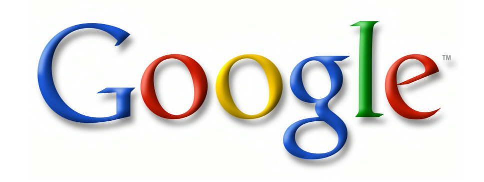
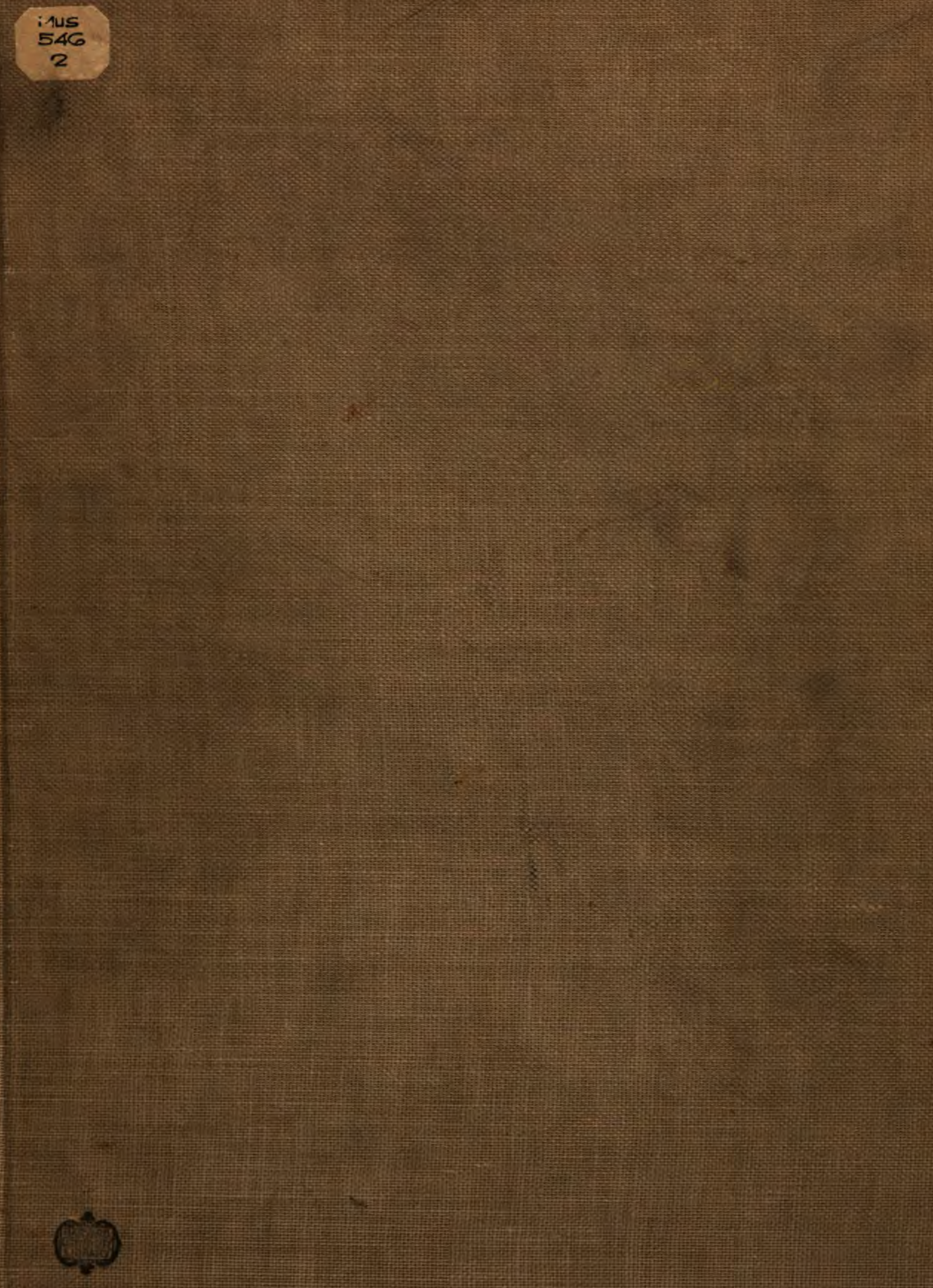

Google


iMUS
546
2

РУССКІЯ ПѢСНИ

НЕПОСРЕДСТВЕННО СЪ ГОЛОСОВЪ НАРОДА

ЗАПИСАННЫЯ

И

СЪ ОБЪЯСНЕНІЯМИ

ИЗДАННЫЯ

Ю. Н. Мельгуновымъ.

I

ВЫПУСКЪ ПЕРВЫЙ.

Для фортепіано въ 2 руки.

МОСКВА.
Типографія Э. Лисснеръ и Ю. Романъ, на Арбатѣ, въ домѣ Каринской.
1879.

РУССКІЯ ПѢСНИ

НЕПОСРЕДСТВЕННО СЪ ГОЛОСОВЪ НАРОДА

ЗАПИСАННЫЯ

И

СЪ ОБЪЯСНЕНІЯМИ

ИЗДАННЫЯ

Ю. Н. Мельгуновымъ.

ВЫПУСКЪ ПЕРВЫЙ.

Для фортепіано въ 2 руки.

МОСКВА.
Типографія Э. Лисснеръ и Ю. Романъ, на Арбатѣ, въ домѣ Каринской.
1879.

Miss Maria Whitney.
Cambridge

Дозволено Цензурой. Москва, 31 мая 1879 года.

Всѣ, полагаю, согласны съ тѣмъ, что русская народная музыка имѣетъ свои особенности, рѣзко отличающія ее отъ музыки западной. Техническіе признаки этого отличія не изслѣдованы. Современная теорія музыки не только не въ состояніи дать удовлетворительный отвѣтъ въ чемъ именно заключается тайна русской народной музыки, но, напротивъ, своими объясненіями скорѣе затемняетъ суть дѣла. Народная мелодія, уснащенная по всѣмъ правиламъ хитросплетеніями контрапункта, гармоніи и ритма, утрачиваетъ свой настоящій характеръ и становится для народа совершенно непонятною.

Многіе музыканты полагаютъ, что народъ недостаточно музыкально развитъ, чтобы постичь въ этомъ случаѣ всю красоту музыкальныхъ комбинацій, построенныхъ на основаніяхъ современной теоріи; но не трудно убѣдиться, что причина подобнаго разлада съ народомъ кроется въ несостоятельности нашихъ музыкальныхъ знаній, а главное въ недостаточно внимательномъ изученіи народныхъ пѣсенъ. Поэтическія созданія русскаго народа необходимо изучать въ ихъ настоящемъ видѣ, безъ всякихъ прикрасъ. «Народный напѣвъ такая же святыня, какъ и народное слово» говорилъ, извѣстный любитель русской музыки, кн. В. Ѳ. Одоевскій. По видимому, мысль эта не сознается нашими музыкантами, которые по прежнему продолжаютъ издавать народныя пѣсни съ сопровожденіями не пригодными для русской музыки и, въ большинствѣ случаевъ, окончательно уничтожающими смыслъ мелодій. Многочисленные опыты гармонизаціи русскихъ пѣсенъ по существующимъ музыкальнымъ законамъ не отвѣчаютъ дѣйствительному складу пѣсенъ и приводятъ насъ къ необходимости оставить общепринятые музыкальные пріемы. Для полученія вѣрнаго взгляда на русскую народную музыку и на законы музыки вообще приходится бросить старыя очки и вооружиться другими.

Ни одинъ добросовѣстный музыкантъ не чувствуетъ себя удовлетвореннымъ современнымъ уровнемъ музыкальнаго знанія. Сочиненія новѣйшихъ композиторовъ часто поражаютъ насъ страннымъ пониманіемъ законовъ гармоніи, ритма и мелодіи. Большинство записныхъ музыкантовъ, къ сожалѣнію, не желаетъ мириться съ мыслію, что музыка для своего дальнѣшаго развитія должна прибѣгнуть къ помощи науки, и что только при вполнѣ добросовѣстномъ и тщательномъ изученіи памятниковъ народнаго творчества возможно найдти путь къ развитію національной музыки.

Невѣроятная какофонія, зачастую появляющаяся даже и въ печати, основывается на общепринятыхъ законахъ; но можно ли довѣрять такимъ законамъ, которые оправдываютъ безобразныя явленія въ искусствѣ? Давно пора музыкантамъ отказаться быть законодателями и сознать, что единственный законодатель есть природа, законы которой мы должны изучать. Музыка не должна болѣе составлять заколдованнаго круга вдохновеній, недоступнаго для пытливаго анализа ума.

1*

Невѣрность первоначальныхъ теоретическихъ положеній, каковы понятія объ интервалахъ, гаммахъ и проч., составляютъ главную ошибку общеупотребительныхъ музыкальныхъ учебниковъ. — Современная музыкальная теорія въ разладѣ съ акустикой. Такой же разладъ господствуетъ и между современной русской композиціей и практикою народнаго пѣнія, какъ слѣдствіе самонадѣянности композиторовъ, считающихъ возможнымъ изобрѣтеніе русскаго стиля и какъ результатъ небрежности и невнимательности собирателей русскихъ пѣсенъ. Что же касается законовъ ритма, въ точномъ значеніи этого слова, то ни въ одной области музыкальнаго знанія нѣтъ такихъ шаткихъ и превратныхъ понятій.

Подобное положеніе дѣла не могло привести къ благополучному разрѣшенію вопроса о народной музыкѣ.

О томъ, что русскія народныя мелодіи основаны не на западной музыкальной системѣ, и то̀, что онѣ требуютъ особой гармонизаціи, было извѣстно и прежде: — многіе приходили къ заключенію о необходимости обработывать русскія мелодіи по системѣ греческихъ тональностей. Дѣйствительно, греческія гаммы гораздо ближе подходятъ подъ русскій строй, чѣмъ гаммы западныя, но жаль только, что о греческой музыкѣ было извѣстно лишь то, что сообщено Глареаномъ*) въ его додекахордонѣ.

Свѣдѣніями этими, какъ видно, были введены въ заблужденіе даже талантливѣйшіе собиратели русскихъ пѣсенъ. Напр. въ сборникѣ г. Балакирева 1-я пѣсня «не было вѣтру», какъ начинающаяся и оканчивающаяся на *ре*, отнесена къ дорійскому ладу. По мнѣнію Глареана въ этой гаммѣ нѣтъ *си*-бемоля. Вслѣдствіи чего и г. Балакиревъ гармонизировалъ данную мелодію безъ *си*-бемоля. Ту же ошибку повторилъ и г. Чайковскій въ своемъ сборникѣ (№ 50), а г. Ларошъ въ одной изъ своихъ критическихъ статей счелъ это заблужденіе за совершенно правильное. Обратившись же къ подробному изученію варіантовъ этой пѣсни, въ томъ видѣ какъ они совмѣстно исполняются народомъ, не трудно убѣдиться, что онъ не слѣдуетъ греческимъ гаммамъ Глареана, и что въ данномъ случаѣ *си*-бемоль не долженъ быть выпущенъ. Наконецъ самый трудъ Глареана усиліями и изысканіями знаменитыхъ филологовъ въ настоящее время низверженъ съ того пьедестала, на которомъ такъ долго держался. Ранѣе другихъ Августъ Бекъ (August Böckh) пришелъ къ заключенію, что гаммы Глареана не греческія, а западныя средневѣковыя, къ которымъ Глареанъ произвольно примѣнилъ только древне-греческую номенклатуру, не взирая на ихъ существенное различіе. Значеніе же этой перемѣны изъ позднѣйшихъ филологовъ главнымъ образомъ выяснилъ профессоръ Р. Вестфаль**), сопоставившій эти гаммы и съ византійской музыкой. Итакъ ошибка Глареановскаго ученія болѣе не подлежитъ сомнѣнію. Слѣдовательно опыты разработки русской народной музыки по его искаженной теоріи неизбѣжно должны быть такъ же признаны неправильными и отброшены, тѣмъ болѣе, когда практика народнаго пѣнія ясно подтверждаетъ ошибку.

Наши русскія народныя пѣсни слѣдуетъ главнымъ образомъ отнести къ двумъ гаммамъ:

Во 1-хъ къ *натуральной мажорной* гаммѣ,

и во 2-хъ къ *натуральной минорной* гаммѣ, не имѣющей большихъ сексты и септимы. Первая, какъ мы увидимъ ниже, соотвѣствуетъ древне греческой *іонійской* или *гипофригійской*, (отъ *соль* до *соль*), а вторая — *дорійской* (отъ *ми* до *ми*).

---

*) Швейцарецъ Генр. Лорицъ, по прозванію Глареанъ, род. въ Гларусѣ въ 1488 г. Его «Dodecahordon» изданъ въ Базелѣ въ 1547 г.

**) Metrik der Griechen. 2-е изданіе 1867 г. томъ II, страница 310.

Говоря объ этихъ гаммахъ, имѣющихъ отношеніе къ русскимъ народнымъ пѣснямъ, мы должны здѣсь упомянуть объ открытіи, сдѣланномъ профессоромъ Р. Вестфалемъ, которое основано на проблемѣ Аристотеля. Изъ почтеннаго труда видно, что вообще со времени Глареана принимали первый и послѣдній звуки греческой гаммы за тонику. Такимъ образомъ полагали, что *дорійская* гамма (отъ *ми* до *ми*) соотвѣтствуетъ гаммѣ *ми*-миноръ съ малой секундой (такъ думалъ Бёкъ и др.). Проф. же Р. Вестфаль привелъ доказательства, что значеніе звуковъ *дорійской* гаммы было слѣдующее:

ми,	фа,	соль,	*ла*,	си,	до,	ре,	ми.
6	7	8	1	2	3	4	5

Звукъ *ла* имѣлъ въ этомъ случаѣ значеніе тоники, отъ которой шли вверхъ звуки до квинты и внизъ — до кварты.

Аналогію представляетъ *іонійская* или *ипофригійская* гамма древнихъ грековъ.

соль,	ла,	си,	*до*,	ре,	ми,	фа,	соль,
6	7	8	1	2	3	4	5

Здѣсь тоникою является *до*, а не *соль*, слѣдовательно гамма эта соотвѣтствуетъ современному мажору.

Очень часто теоретики толкуютъ о послѣдовательности цѣлыхъ тоновъ и полутоновъ въ различныхъ гаммахъ. Изъ новѣйшихъ теоретиковъ Фортлаге [1]), Краусхаарь [2]). Казиміръ Рихтеръ, [3]) равно какъ Гауптманъ [4]) Эттингенъ [5]) и др. объяснили, что древняя дорійская гамма (отъ *ми* до *ми* безъ повышенія или пониженія) состоитъ изъ точнаго обращенія интерваловъ нашей мажорной гаммы. Подобный же опытъ объясненія древнегреческихъ гаммъ посредствомъ обращенія интерваловъ позднѣе другихъ сдѣлалъ Юрій Арнольдъ [6]).

Мы позволимъ себѣ обратить особенное вниманіе читателей на замѣчательный трудъ пр. Эттингена, ближе другихъ ведущій къ разрѣшенію нашего вопроса.

Итакъ для уясненія строя русскихъ народныхъ пѣсенъ намъ необходимо главнымъ образомъ остановиться на двухъ вышепомянутыхъ діатоническихъ гаммахъ:

1) На натуральной мажорной и 2) на натуральной минорной или, какъ ихъ называетъ пр. Эттингенъ [7]), на гаммѣ *тонической* и на гаммѣ *ѳонической.*

Прежде чѣмъ мы приступимъ къ анализу интерваловъ этихъ гаммъ, остановимся на интервалахъ вообще и ихъ обращеніяхъ.

Господствующее понятіе объ интервалахъ и въ особенности объ ихъ обращеніяхъ нельзя признать правильнымъ.

Интерваломъ называется разстояніе между двумя звуками. Интервалъ опредѣляетъ взаимное отношеніе двухъ данныхъ звуковъ по высотѣ.

Отношенія, какъ извѣстно изъ акустики, могутъ быть выраженны числами.

---

[1]) Fortlage — das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt. Leipzig 1847.

[2]) Otto Kraushaar — der accordliche Gegensatz und die Begründung der Scala. Cassel 1852.

[3]) О музыкѣ Грековъ, издан. въ Мюнстерѣ въ 1856 г.

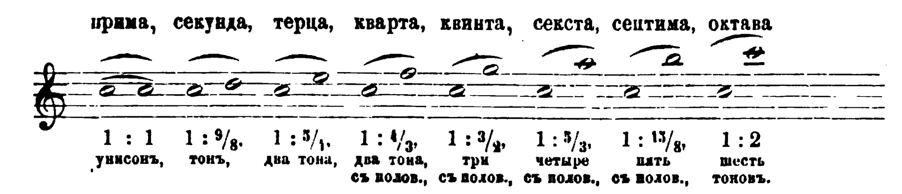
[4]) Die Natur der Harmonik und Metrik. Von M. Hauptmann. Leipzig 1873.

[5]) Harmoniesystem in dualer Entwickelung. Von Dr. Arthur v. Oettingen. Dorpat 1866.

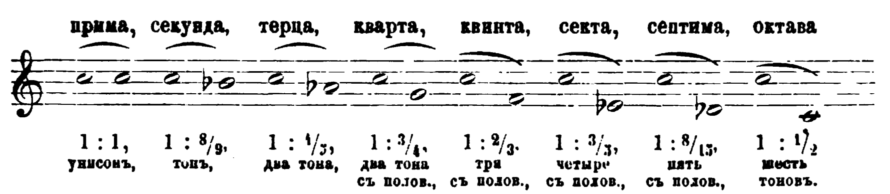
[6]) Die alten Kirchenmodi, historisch und akustisch entwickelt. Abhandlung von Joury v. Arnold. Leipzig 1877. Verlag von C. Kahnt.

[7]) Во II части помянутаго труда.

Принявъ число колебаній звука *до* за единицу, опредѣлимъ отношенія прочихъ звуковъ гаммы *до* маж. къ ея тоникѣ *до*:



Сдѣлаемъ обращеніе этихъ интерваловъ, т. е. оставимъ тѣ же разстоянія между звуками и возмемъ ихъ не вверхъ, а внизъ тоже отъ звука *до*, который примемъ за единицу:

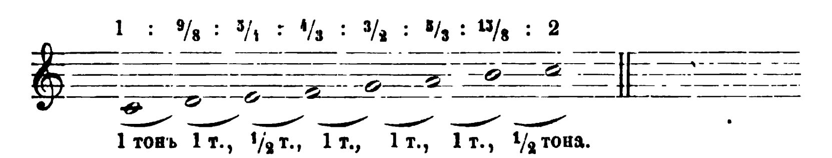


Вотъ что должно понимать подъ именемъ *обращеній* интерваловъ.

То что музыканты называютъ теперь обращеніями есть ничто иное какъ *перемѣщеніе* звуковъ октавой выше или ниже. Оставивъ въ сторонѣ перемѣщеніе звуковъ, мы будемъ понимать обращеніе интерваловъ въ вышеизложенномъ смыслѣ.

Вернемся теперь снова къ нашимъ двумъ гаммамъ — натуральнымъ минору и мажору. Мы назвали выше первую (отъ *ми* до *ми*) древнедорійскою, а вторую (отъ *соль* до *соль*) древнеіонійскою и замѣтили, что по тщательнымъ изысканіямъ проф. Вестфаля за тонику должны быть сочтены не первые звуки гаммы, а четвертые, т. е. въ первой гаммѣ *ла*, а во второй *до*.

Для ясности сопоставимъ отношенія двухъ этихъ гаммъ: *Древнеіонійскую*, (или *тоническую*) имѣющую тоникою *до*, мы, примѣняясь къ современному общепринятому способу, начнемъ съ *до*. Отношенія ея выразятся слѣдующимъ образомъ:



Въ гаммѣ *древнедорійской* (или въ *ѳонической*), представляющей изъ себя обращеніе интерваловъ мажорной гаммы, отношенія выразятся такъ:

1 тонъ, 1 т., 1/2 т., 1 т., 1 т., 1 т., 1/2 тона

1 : 8/9 : 4/5 : 3/4 : 2/3 : 3/5 : 8/15 : 1/2

Эти гаммы признаны акустикою за правильныя, съ чѣмъ однако несоглашаются музыкальные теоретики. Такъ напр. Марксъ *) считаетъ негодность послѣдней гаммы доказанною. Мы увидимъ ниже всю несостоятельность подобныхъ сужденій.

---

*) Marx: Die Lehre von der musikalischen Composition. Leipzig 1863. 6. Auflage стр. 494, 495.

Вопреки утвердившемуся мнѣнію, считавшему древнюю мелодію одноголосною, безъ гармоническихъ сопровожденій, мы можемъ, основываясь на изысканіяхъ профес. Р. Вестфаля, утверждать, что древніе сочетали между собой звуки различной высоты, а потому гармоническія явленія, какъ слѣдствіе этихъ сочетаній, ни коимъ образомъ не могутъ быть названы унисонами, равно какъ и музыка, содержащая въ себѣ совмѣстное исполненіе интерваловъ, не можетъ быть названа одноголосною *). Акустика открыла существованіе различныхъ гармоническихъ призвуковъ **) и тѣмъ подтверждаетъ, что образующіяся этими призвуками гармоническія сочетанія не суть изобрѣтенія позднѣйшихъ музыкальныхъ теоретиковъ, а должны быть отнесены прямо къ непосредственнымъ явленіямъ природы. Памятниковъ съ гармоническими сопровожденіями въ современномъ смыслѣ мы дѣйствительно не имѣемъ, однако нельзя предположить, чтобы древнѣйшая мелодія не подвергалась, при совмѣстномъ исполненіи измѣненіямъ. Невозможно допустить мысли, чтобы голосовыя средства исполнителей и ихъ душевное настроеніе при исполненіи было какъ у одного человѣка. Русскія народныя пѣсни, сохранившія древность, состоятъ также изъ мелодій и не сопровождаются аккордами въ смыслѣ западной музыки, но варіанты пѣсень всегда указываютъ на гармоническое происхожденіе мелодій.

Не вѣрнѣе ли заключить, что истинное творчество не отрицаетъ законовъ пропорціональности отношеній, т. е. законовъ эстетики, и что въ народныхъ созданіяхъ есть безсознательныя проявленія тайно дѣйствующаго закона. Наблюденія надъ русской народной мелодіей привели меня къ заключенію, что она построена на гармоническомъ основаніи. Анализъ законовъ гармоніи и составляетъ предметъ дальнѣйшаго изложенія.

Техническіе пріемы гармоніи мажорной гаммы выяснены практикой и резюмированы въ учебникахъ совершенно опредѣленно.

Примѣняясь къ современному уровню музыкальныхъ знаній, постараемся изслѣдовать гармоническія отношенія обращенной минорной (или ѳонической) гаммы и выработать ея законы.

Для ясности будемъ придерживаться общепринятыхъ техническихъ пріемовъ.

Мы знаемъ изъ акустики, что каждый основной тонъ вызываетъ созвучіе цѣлаго ряда родственныхъ ему тоновъ, которые состоятъ съ нимъ въ извѣстныхъ математическихъ отношеніяхъ. Это такъ называемые *обертоны* или верхніе призвуки, изъ которыхъ составляются трехзвучія или аккорды.

Обертоны отъ звука *до* выразятся въ слѣдующихъ отношеніяхъ:



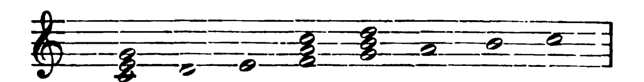
до — ми — соль — (отношеніе 4 : 5 : 6), образуютъ мажорное трезвучіе.

---

*) См. Plutarch über die Musik, von R. Westphal. Breslau. Verlag v. Leuckart (C. Sander) 1866.

**) См. Die Lehre von den musikal. Klängen von Phil. Dr. Ottokar Hostinsky §§ 3, 6, а также Гельмгольца и Эттингена.

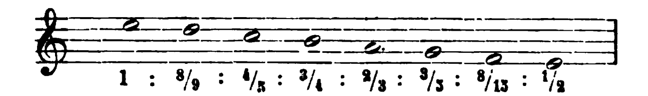
Взявъ такія трезвучія на доминантѣ и на субдоминантѣ, какъ на главнѣйшихъ звукахъ гаммы, мы получимъ вполнѣ опредѣлившуюся мажорную гармонію:



Современной теоріей музыки принято на каждой ступени гаммы составлять изъ звуковъ ея трезвучія, приписывая ихъ вверхъ къ каждому звуку. Эти аккорды служатъ музыкантамъ основаніемъ для дальнѣйшаго развитія правилъ гармоніи. Такимъ образомъ получаются слѣдующія отношенія трезвучій гаммы до мажоръ:



Тѣ же отношенія мажорной гаммы, въ обратномъ порядкѣ, какъ было уже сказано выше, образуютъ натуральную минорную гамму:



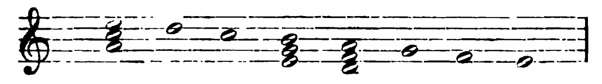
Доказывая существованіе верхнихъ призвуковъ, акустика разсматриваетъ и нижніе призвуки (Untertöne). Отъ верхняго звука *ми* послѣдніе выразятся слѣдующимъ образомъ:



гдѣ ми — до — ла (отношеніе 1/4 : 1/5 : 1/6 или 4 : 5 : 6) образуютъ обращенное минорное трезвучіе. Сравнивая выше полученное изъ обертоновъ мажорное трезвучіе до-ми-соль, съ минорнымъ трезвучіемъ, полученнымъ отъ нижнихъ призвуковъ ми-до-ла, или ла-до-ми, мы видимъ, что въ первомъ мажорномъ трезвучіи *до* является тоникой, а во второмъ, минорномъ, *ми* — квинтою и что въ минорномъ квинта *ми* играетъ подобную же роль, какъ въ мажорномъ трезвучіи — тоника *до*. Профессоръ Эттингенъ называетъ *до* мажорнаго трезвучія *тоникою*, а *ми* минорнаго трезвучія *ѳоникою*.

Такимъ образомъ, слѣдуя его номенклатурѣ трезвучіе: до-ми соль, назовемъ *тоническимъ*, оно находится надъ тоникою *до*, и обозначимъ его *до*†, а трезвучіе, ла-до-ми, — назовемъ *ѳоническимъ*, оно находится подъ ѳоникою *ми*, и обозначимъ его *ми*°.

Взявъ ѳоническія трезвучія на главныхъ звукахъ обращенной гаммы (на верхней и нижней квинтахъ (по Эттингену «Oberregnante и Unterregnante»), мы получимъ ея строй.



Какъ въ предъидущей мажорной гаммѣ къ даннымъ звукамъ ея были составлены вверхъ трезвучія изъ ступеней той же гаммы, подобнымъ же образомъ мы къ натуральной минорной гаммѣ припишемъ рядъ трезвучій внизъ изъ ступеней той же гаммы.



Отношенія здѣсь обратны отношеніямъ мажорной гаммы.

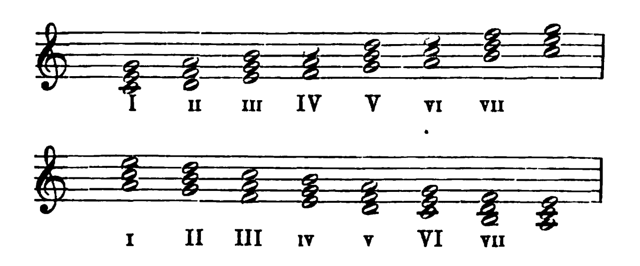
Такъ какъ нашъ слухъ въ каждомъ трезвучіи ясно различаетъ преобладаніе нисшаго звука, то онъ и долженъ быть сочтенъ за главный. Въ данномъ случаѣ такимъ основнымъ, преобладающимъ звукомъ изъ числа всѣхъ трезвучій долженъ быть *ла*, который мы и принимаемъ за тонику.

Къ этимъ выше анализированнымъ двумъ ладамъ I и II-му, т. е. къ натуральнымъ мажору и минору, принадлежитъ бóльшая часть великорусскихъ народныхъ напѣвовъ.

Изъ трезвучій этихъ двухъ гаммъ мы можемъ получить различныя гармоническія сочетанія, совершенно противоположныя по своимъ отношеніямъ.

Характеры сочетаній трезвучій такъ противоположны, что не оставляютъ сомнѣнія въ возможности передавать впечатлѣнія даже одними гармоническими средствами. Здѣсь мы находимъ объясненіе отчего мелодіи, построенныя на мажорѣ производятъ на насъ впечатлѣніе противуположное мелодическимъ оборотамъ, построеннымъ на натуральномъ минорѣ. Этимъ же выводомъ подтверждается и предположеніе, что мелодическій эффектъ непремѣнно требуетъ за собой соотвѣтствующаго эффекта гармоническаго, и снова напоминаетъ о томъ, что народная мелодія построена на правильномъ гармоническомъ основаніи, какъ это и видно изъ анализа приложенныхъ пѣсень.

Для полученія практическаго результата изъ всего выше сказаннаго, сопоставимъ рядъ трезвучій мажорной гаммы съ трезвучіями натуральной минорной:



Изъ сопоставленія видно, что трезвучія мажора въ представленномъ здѣсь порядкѣ соотвѣтствуютъ трезвучіямъ древняго минора, въ томъ же порядкѣ; слѣдовательно является возможность замѣнить рядъ трезвучій мажора рядомъ трезвучій натуральнаго минора.—Особенно интересны соотвѣтствія заключительныхъ кадансовъ русскихъ пѣсень натуральнаго минора съ таковыми же кадансами мажорнаго строя*).

*) Сравните съ послѣдованіями аккордовъ у Эттингена стр. 74—77 и др.

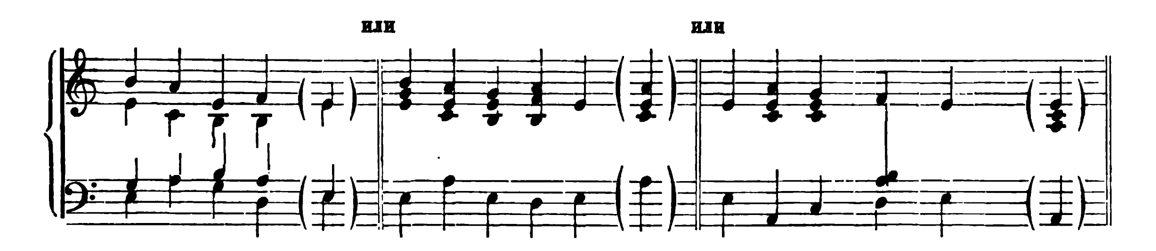
Напр.



Встрѣчаются въ мажорѣ пѣсни (напр. «Отдаетъ меня батюшка») начинающіяся и оканчивающіяся полукадансомъ:



Подобнымъ же образомъ и въ древнемъ минорѣ являются окончанія на полукадансахъ, напр.:



Начало можетъ быть помимо тоники — съ доминанты или субдоминанты см. напр. пѣсни: «Вечоръ поздно», «Не сказать-ли» и др.

Мы видимъ, что въ натуральномъ минорѣ получается рядъ плагальныхъ кадансовъ, вслѣдствіе чего строй этотъ можетъ быть названъ также *плагальнымъ*.

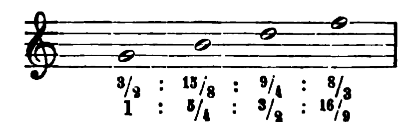
Вышеприведенныхъ примѣровъ достаточно, какъ указанія на возможность дальнѣйшей разработки въ этомъ направленіи.

Вообще русскія пѣсни служатъ блестящимъ доказательствомъ вѣрности и умѣстности акустическихъ выводовъ для музыкальной практики и подтверждаютъ замѣчаніе объ односторонности современнаго музыкальнаго развитія.

Доминантъ-септаккордъ.

Доминантъ-септаккордъ безспорно важнѣйшій изъ диссонирующихъ сочетаній. Онъ представляетъ изъ себя соединеніе двухъ элементовъ: трезвучія доминанты и субдоминанты, стремящихся къ одной тоникѣ.

Отношенія его слѣдующія:



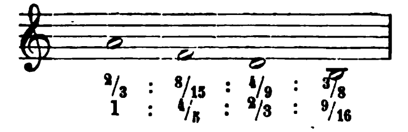
Практика совершенно правильно указала на извѣстные законы его разрѣшенія.

Интересна роль обращеннаго септаккорда въ древнемъ минорѣ. Вспомнимъ этотъ строй.

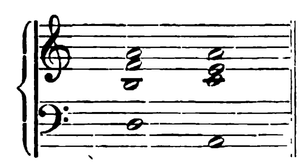


Подобно тому, какъ въ мажорѣ доминантъ-септаккордъ строится вверхъ на пятой ступени (вверхней доминантѣ), въ древнемъ минорѣ мы должны построить подобный же аккордъ на пятой ступени *ла*—внизу (на нижней регнантѣ).

Слѣдовательно доминантъ-сепкаккордъ мажора представится въ обращенной тональности, въ слѣдующемъ видѣ:



Разрѣшая интервалы этого аккорда, подобно тому, какъ они разрѣшаются въ мажорномъ септаккордѣ, только въ противуположномъ направленіи, мы получимъ слѣдующій видъ его разрѣшенія.



Вотъ настоящій септаккордъ русской народной пѣсни минорнаго строя.

Всѣ нынѣшнія, такъ называемыя, обращѐнія доминантъ-септаккорда, т. е. квинтъ-секстъ, терцъ-квартъ и секундъ-аккорды, ничто иное, какъ различныя положенія одного и того-же доминантъ-септаккорда.

Эти различныя положенія полученнаго нами обращеннаго доминантъ-септаккорда выразятся такъ:



Что это не задержанія къ минорному трезвучію, ла-до-ми, видно изъ приложенныхъ минорныхъ пѣсень, гдѣ аккордъ этотъ играетъ такую же роль какую доминантъ-септаккордъ играетъ въ мажорѣ и современномъ минорѣ.

Полученный обращенный доминантъ-септаккордъ, хотя и встрѣчается въ современной музыкѣ чаще другихъ такъ называемыхъ секвенцъ-септаккордовъ, но настоящее его разрѣшеніе, какъ самостоятельный видъ, попадается рѣдко. Внимательное изученіе русской народной пѣсни нагляднѣе показываетъ всю важность и дѣйствительное значеніе этого аккорда. Въ натуральномъ минорѣ онъ служитъ могущественнымъ средствомъ для модуляцій и заключеній.

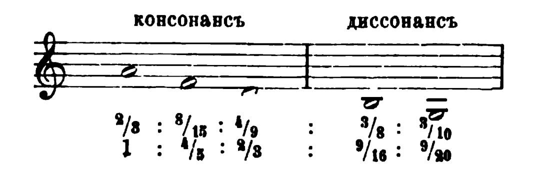
Значеніе обращеннаго нонаккорда яснѣе опредѣлится, ежели мы сперва разсмотримъ обращенія малаго спетаккорда и его значеніе.

Нонаккордъ, вообще, не представляетъ изъ себя самостоятельной диссонирующей гармоніи. Это видно уже изъ того, что самый терпѣливый слухъ не допускаетъ въ немъ возможности перемѣщеній нижнихъ звуковъ вверхъ, а также изъ того, что нона требуетъ приготовленія, слѣдовательно допускается лишь въ качествѣ задержанной ноты предъидущаго аккорда, т. е. какъ эффектъ ритмическаго свойства.

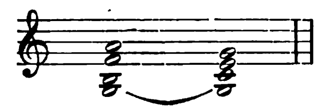
Отношенія этого аккорда слѣдующія:



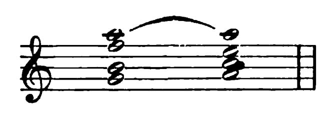
въ обращеніи:



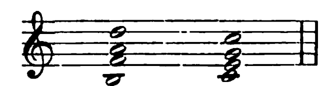
Какъ въ мажорѣ на нонаккордъ слѣдуетъ смотрѣть, какъ на малый септаккордъ съ выдержанной доминантой:



такъ и въ обращенной тональности, обращенный нонаккордъ долженъ быть разсматриваемъ какъ обращенный малый септаккордъ съ выдержанной вверху тоникой.



Въ мажорѣ малый септаккордъ разрѣшается слѣдующимъ образомъ:



а въ обращеніи:



Различныя положенія обращеннаго малаго септаккорда будутъ:

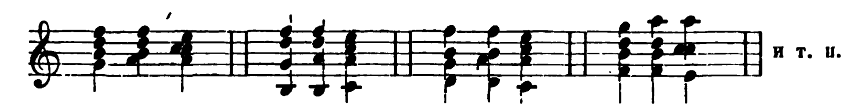


Замѣтимъ, что какъ въ мажорѣ (см. ниже въ примѣрѣ) терція, находящаяся ниже септимы *ла*, должна идти вверхъ, а не внизъ, чтобы не образовать хода квинтъ, такъ и въ натуральномъ минорѣ терція сверху, *ре*, находясь выше септимы соль, должна идти внизъ



Какъ видно законы отношеній повторяются въ обращеніяхъ съ математическою точностію во всѣхъ подробностяхъ.

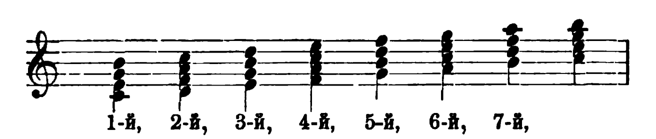
Извѣстно еще, что малый септаккордъ можно разрѣшить въ доминантъ-септаккордъ, подобный же пріемъ годенъ и для обращеннаго малаго септаккорда, разрѣшая его въ обращенный доминантъ-септаккордъ. Напр.:



Такъ называемые секвенцъ-септаккорды, получаемые отъ прибавленія, на нотныхъ строкахъ еще четвертой ноты, въ качествѣ продолженія трезвучія, не представляютъ изъ себя гармоническихъ аккордовъ. Подробный анализъ показываетъ намъ всю несостоятельность большинства ихъ.

Появленіе же секвенцъ-септаккордовъ въ практикѣ можетъ быть оправдано лишь требованіемъ мелодіи. Для любителей подобныхъ сочетаній мы представляемъ сравнительную таблицу мажорныхъ секвенцъ-аккордовъ съ таковыми же въ натуральномъ минорѣ, съ помощью которой не трудно составить по употребительнымъ нынѣ мажорнымъ образцамъ массу секвенцій изъ всѣхъ разобранныхъ нами выше разрѣшеній.

Секвенцъ-септаккорды мажора:



соотвѣтствуютъ въ натуральномъ минорѣ слѣдующимъ секвенцъ-септаккордамъ:



Такъ называемыя секвенціи изъ этихъ аккордовъ на бумагѣ дѣйствительно имѣютъ видъ септаккордовъ; но эстетическое достоинство ихъ болѣе чѣмъ сомнительно; терпѣливо прислушиваясь къ нимъ въ теченіи многихъ лѣтъ, можно наконецъ достичь того плачевнаго результата, что слухъ нашъ сдѣлается способнымъ переносить ихъ. Еще менѣе оправданія въ самостоятельности имѣютъ секвенцъ-нонаккорды, допускаемые нѣкоторыми учебниками.

Вообще обращенія служатъ намъ провѣркою гармоническихъ комбинацій и въ громадной массѣ разнообразнѣйшихъ сочетаній, даютъ возможность ясно отличать дѣйствительно гармоническіе аккорды, отъ сочетаній не логическихъ, не эстетическихъ и потому не красивыхъ.

Изъ всего выше сказаннаго видно, что гармонія разсмотрѣнныхъ двухъ гаммъ отличается не новизною аккордовъ, а порядкомъ слѣдованія трезвучій (что особенно важно въ кадансахъ) и свойствомъ разрѣшеній диссонирующихъ аккордовъ *).

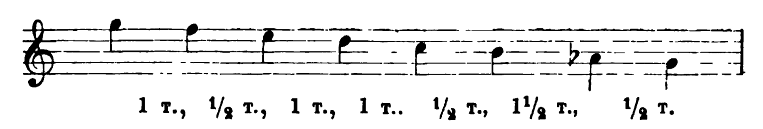
---

*) Подобно тому какъ мы сопоставили гармоническія сочетанія мажорной гаммы съ аккордами обращенной натуральной минорной, мы могли бы разработать нынѣшнюю минорную гамму съ соотвѣтствующею ей обращенной гаммой, а именно:

гамма:



въ обращеніи будетъ:



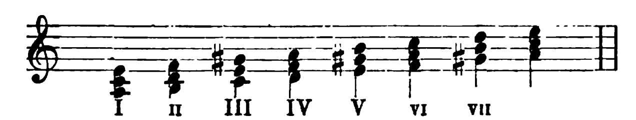
Относительно задержанія замѣтимъ, что хотя оно и вноситъ въ гармонію элементъ диссонанса, но не образуетъ новаго диссонирующаго аккорда. На задержаніе слѣдуетъ смотрѣть, какъ на эффектъ чисто ритмическаго свойства. Оно не служитъ къ обогащенію диссонирующихъ гармоній, а, напротивъ, маскируетъ бѣдность ихъ и музыкантамъ слѣдовало бы менѣе злоупотреблять этимъ дешевымъ средствомъ къ полученію диссонирующихъ эффектовъ. При обращеніяхъ, задержанія не образующія новыхъ аккордовъ не должны быть принимаемы въ разсчетъ. Нужно придерживаться лишь основной гармонической комбинаціи. Изъ этого не слѣдуетъ, однако, чтобы обращенная тональность была бѣднѣе мажорной. Несомнѣнно, что въ обращеніяхъ мы можемъ сдѣлать новыя задержанія въ тѣхъ голосахъ, по отношенію къ которымъ задержаніе въ мажорѣ невозможно.

На предъемъ слѣдуетъ смотрѣть также, какъ на измѣненіе ритмическое, но не гармоническое, а потому при обращеніяхъ предъемы не должны быть принимаемы въ разсчетъ.

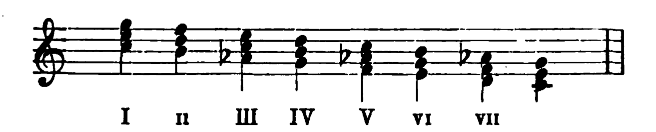
Итакъ, мы приходимъ къ заключенію, что задержаніе и предъемъ суть эффекты не гармоническаго происхожденія, а ритмическаго, что они обусловливаются красотою мелодіи и одинаково возможны и въ натуральномъ минорѣ.

Изъ приведенныхъ варіантовъ пѣсень (безъ гармонизаціи) видно, что стиль ихъ полифоническій, т. е. всѣ голоса самостоятельны, всѣ принимаютъ одинаковое участіе въ цѣломъ, и каждая мелодія, отдѣльно взятая, красива сама по себѣ.

Трезвучія 1-й гаммы будутъ:

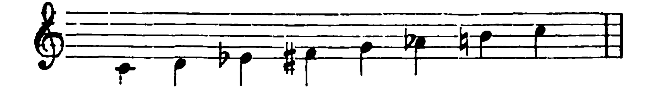


Соотвѣтствующія трезвучія 2-й гаммы:



Подобнымъ же образомъ можно сопоставить и диссонирующіе аккорды, но все это намъ не можетъ служить къ уясненію вопроса о русской пѣсни.

По мнѣнію нѣкоторыхъ изслѣдователей народной музыки, напр. Энгеля, (Carl Engel «An introduction to the study of national music» стр. 34) существуетъ еще у Венгерцевъ и въ другихъ мѣстностяхъ гамма, имѣющая между третьей и четвертой, — шестой и седьмой ступенями по полтора тона:



Въ такомъ случаѣ вѣроятно существуютъ мелодіи, основанныя на подобной же гаммѣ съ обратными отношеніями.



Профес. Эттингенъ (стр. 200) вывелъ еще цѣлый рядъ возможныхъ гаммъ.

Нѣкоторые звуки одной мелодіи въ варіантахъ повторяются другими голосами. Эти унисонныя повторенія выдѣляютъ изъ хора главную мелодію, звуки которой, такимъ образомъ, представляются слушателю исполненными сильнѣе другихъ сопровождающихъ голосовъ.

Не смотря на то, что приложенные къ пѣснямъ варіанты далеко не столь подробно записаны, какъ ихъ видоизмѣняетъ народъ, всетаки два-три голоса въ состояніи опредѣлить не только ладъ, къ которому принадлежитъ пѣсня, но и гармонію ея настолько, что, примѣняя выясненные уже законы гармоніи и сопоставляя данную пѣсню съ другими того же строя, можно безошибочно опредѣлить и передать ея гармоническій характеръ. Въ вѣрности полученной такимъ образомъ гармонизаціи легче всего убѣдиться, пригласивъ пѣть подъ такой аккомпаниментъ тѣхъ же лицъ, съ голосовъ которыхъ мелодіи записаны. Какъ бы пѣвцы не видоизмѣняли ихъ, всетаки гармонія остается не нарушенною и всякій разъ приходится убѣждаться, что народъ строго, хотя и инстинктивно, придерживается гармоническихъ законовъ избраннаго лада.

Такъ какъ всѣ мелодіи происхожденія вокальнаго, а не инструментальнаго, то естественно, что регистръ каждой изъ нихъ находится въ прямой зависимости отъ объема голоса.

Подобно тому, какъ фуга начинается всегда однимъ голосомъ (dux) безъ сопровожденія другихъ, такъ и русская пѣсня начинается *запѣвомъ*.

Запѣваютъ или одинъ разъ для всей пѣсни, или же постоянно чередуется запѣвъ съ хоромъ.

Въ русскій запѣвъ входятъ:

1) или цѣлая мелодія пѣсни, какъ напр. въ хороводахъ,

2) или часть ея, или же

3) онъ состоитъ изъ мелодіи, отличной отъ мелодіи хора.

Въ первомъ случаѣ онъ опредѣляетъ ритмъ пѣсни, ея ладъ, а также вліяетъ на гармоническіе обороты. Хоръ продолжаетъ пѣсню, смотря по тому, какой видъ придалъ запѣвало мелодіи. Напр. пѣсня «не сказать ли вамъ» по желанію запѣвалы можетъ быть спѣта различно, — какъ видно изъ двухъ приложенныхъ примѣровъ въ сборникѣ. Ритмъ здѣсь въ обоихъ примѣрахъ различенъ и вмѣстѣ съ тѣмъ видно и соотвѣтствующее измѣненіе гармоническихъ оборотовъ. Пѣсня «поздно вечеромъ сидѣла» написана въ мажорѣ и въ минорѣ. Эти уклоненія зависѣли совершенно отъ воли запѣвалы. Переложеніе въ миноръ, однако, совсѣмъ не то, къ которому мы привыкли — это миноръ натуральный. Какъ въ мажорѣ есть уклоненіе изъ *фа*-маж. въ субмедіанту *ре*-миноръ, такъ и въ *фа*-минорѣ мы видимъ уклоненіе въ мажоръ, что требуетъ помимо гармоническаго измѣненія еще и соотвѣтствующаго мелодическаго. Обращаемъ на это переложеніе народомъ въ миноръ особое вниманіе нашихъ музыкантовъ теоретиковъ.

Во второмъ случаѣ, запѣвъ части пѣсни всегда является ритмическимъ, т. е. запѣвало поетъ въ формѣ предложенія, или періода, имѣющихъ ясно опредѣленный ритмическій размѣръ, и наконецъ самостоятельные запѣвы, имѣющіе мелодіи совершенно различныя отъ мелодій хора также подчиняются ритму. Напр. въ пѣснѣ «зоренька вечерняя» такты 15, 16 и 17-й составляютъ запѣвъ изъ шести стопъ (hexapodie [1]). См. также запѣвы въ духовныхъ стихахъ. Въ пѣснѣ «идетъ миленькій лужечкомъ» — кромѣ перваго запѣва, въ формѣ триподіи, другіе составляютъ диподіи. И здѣсь опять особенность, что въ диподіяхъ повторяются послѣднія слова предшествовавшаго пред-

---

[1]) См. отдѣлъ о ритмѣ.

ложенія «бережкомъ, правою рукою» и т. д. Подобный же родъ запѣва представляетъ пѣсня «лучина моя лучинушка».

Прислушиваясь къ народному пѣнію мы замѣтимъ, что поющіе въ хорѣ дѣлаютъ различныя уклоненія отъ главной мелодіи, измѣняютъ, варіируютъ ее, и рѣдко можно услышать совершенно точное ея повтореніе. Способность народа импровизировать аккомпанирующую мелодію дѣйствительно поразительна. Этотъ родъ контрапункта народъ называетъ *подголоскомъ*. Свойства этого контрапункта конечно разнятся отъ обыкновеннаго выработаннаго музыкальной теоріей. Можетъ быть даже многіе знатоки придутъ въ ужасъ отъ запрещенныхъ параллельныхъ квинтъ, но квинты эти нисколько не страшнѣе допускаемыхъ музыкантами параллельныхъ квартъ. Параллельныя квинты дѣйствительно встрѣчаются, напр.: въ пѣснѣ «вы позвольте прикажите» въ концѣ три квинты, между которыми въ срединѣ одна уменьшенная. Въ хорѣ онѣ не производятъ непріятнаго впечатлѣнія, и нельзя ихъ признать совершенно не вѣрными, такъ какъ это квинты родственныхъ трезвучій [1]).

Еще, какъ на неправильность голосоведенія, возможно было бы указать на апподжіатуры къ нотамъ уже взятымъ другими голосами, какъ напр. въ пѣснѣ «зеленая роща»:



Подобныя сочетанія, исполненныя на фортепіано, конечно некрасивы, но совершенно другое впечатлѣніе производятъ онѣ на васъ, исполненныя голосами, гдѣ различіе тэмбровъ даетъ возможность ясно различать мелодическіе ходы. Вообще въ русскихъ пѣсняхъ все основано на красотѣ отдѣльныхъ мелодій, на общности гармоніи всѣхъ мелодій, на ясномъ выполненіи ритма и строгой выдержкѣ характера пѣсни. Мелодіи перемѣщаются по желанію, безъ ущерба красоты пѣсни, такъ, что верхній голосъ дѣлается нижнимъ и наоборотъ. Такія же перемѣщенія народъ дѣлаетъ и съ средними голосами по отношенію къ другимъ.

Весьма часто мелодія втораго предложенія (или ко̀лона [2]) составляетъ видоизмѣненіе мелодіи перваго ко̀лона, что даетъ возможность поющимъ дѣлать имитаціи и перемѣщенія мелодій въ различныхъ голосахъ. Сообразуясь съ практикою народнаго пѣнія, мы и въ фортепіанныхъ переложеніяхъ, по возможности, слѣдовали подобному же пріему.

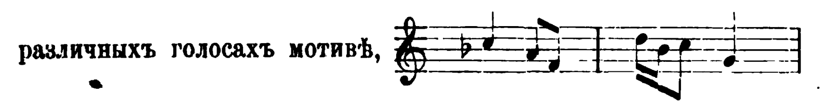
Встрѣчаются кромѣ того пѣсни, сохраняющія сначала до конца одну не большую мелодію, постоянно повторяющуюся, хотя и не въ одномъ голосѣ; такъ напримѣръ въ пѣснѣ «зеленая роща» въ различныхъ голосахъ слышенъ мотивъ:



---

[1]) См. напр.: Die Lehre von den musikalischen Klängen v. Dr. Ottokar Hostinsky стр. 109, 110 и 111.

[2]) См. отдѣлъ о ритмѣ.

Таким же образомъ пѣсня «вѣрный мой колодезь» основана на повторяющемся въ различныхъ голосахъ мотивѣ, 

который въ соединеніи съ другими голосами почти не узнаваемъ, и своимъ повтореніемъ нисколько не придаетъ пѣснѣ однообразія. При этомъ нельзя не замѣтить еще разъ, что народъ обладаетъ замѣчательной способностью импровизировать аккомпанирующія мелодіи. Было бы желательно, чтобы музыканты педагоги озаботились развитіемъ этой способности въ своихъ ученикахъ путемъ заучиванія послѣдними наизусть различныхъ варіантовъ пѣсенъ. Подобныя упражненія несомнѣнно принесутъ существенную пользу.

Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ пѣсни мы встрѣчаемъ *унисоны*. Голоса поющихъ, расходясь на различные интервалы, сходятся въ одну ноту, производя впечатлѣніе, совершенно удовлетворяющее слушателя. Замѣна подобнаго унисона въ концѣ пѣсни мажорнымъ или минорнымъ трезвучіемъ, напр. въ пѣснѣ «вечоръ поздно» или въ 3-мъ тактѣ «всѣ люди живутъ», а также въ 4-мъ «не сказать ли вамъ» и пр. было бы несравненно менѣе красиво. Что же касается окончанія минорныхъ пѣсенъ большею частію унисономъ, то причина заключается въ томъ, что минорное трезвучіе, по изслѣдованіямъ акустики, не представляетъ изъ себя такой самостоятельности какъ трезвучіе мажорное; унисонъ въ мажорѣ можетъ еще быть замѣненъ мажорнымъ трезвучіемъ, въ минорѣ же необходимо быть осмотрительнѣе, такъ какъ ухо слышитъ, что минорное трезвучіе дѣйствительно не вполнѣ можетъ заступить мѣсто унисона, въ которомъ слышится въ качествѣ верхняго призвука (Obertöne) мажорная терца [1]).

Эти унисоны, состоящіе иногда изъ двухъ, много изъ трехъ нотъ подъ рядъ, являются въ опредѣленныхъ моментахъ, а именно: въ началѣ или въ концѣ: 1) всей пѣсни, 2) періодовъ и 3) отдѣльныхъ предложеній (см. отдѣлъ о ритмѣ). (Предложенія мы отдѣлили знакомъ |, а періоды знакомъ ||.) Итакъ унисонъ можетъ служить возникновеніемъ и окончаніемъ ритмическихъ частей мелодій. Выведенное мною выше положеніе не произвольно, — мнѣ пришлось убѣдиться въ истинѣ этого закона путемъ тщательныхъ наблюденій и провѣрки цѣлаго ряда записанныхъ мною народныхъ пѣсенъ.

Всѣ мелодіи ихъ строго подчинены ритму, гармоніи и тексту. Съ окончаніемъ главной мелодіи мы встрѣчаемъ и окончаніе прочихъ. Предложенія, или періоды въ текстѣ оканчиваются на тѣхъ же моментахъ, какъ и мелодія, подчиняясь, такимъ образомъ, вполнѣ законамъ ритма. Съ окончаніемъ ритмическаго періода является гармоническое заключеніе, т. е. каденсъ или полукадансъ, представляя завершеніе мысли со стороны мелодіи, гармоніи и слова.

Разсматривая мелодическіе ходы въ русскихъ народныхъ пѣсняхъ, мы замѣчаемъ, что большинство изъ нихъ основано на діатоническихъ гаммахъ. Хроматизма и энгармонизма мы не видимъ. Ходовъ на интервалы сексты и септимы мы почти не встрѣчаемъ. Если же они иногда случаются, то опять спускаются внизъ: секста на одну, а септима на двѣ діатоническія ступени. Слѣдовательно секста и септима должны быть разсматриваемы какъ апподжіатуры къ квинтѣ. Особенно же рѣдкое явленіе представляетъ интервалъ септимы.

Въ пѣсняхъ не встрѣчается гармоническихъ фигурацій, за исключеніемъ трезвучій въ предѣлахъ квинты, и то рѣдко. Въ послѣднемъ случаѣ мелодическіе ходы указываютъ на гармоническій строй трезвучій.

---

[1]) См. у Эттингена «antinome Klänge» стр. 126.

Въ отдѣлѣ о ритмѣ мы замѣтили, что шестнадцатая есть нота наименьшей длительности и соотвѣтствуетъ кратчайшему слогу текста (chronos protos). Такихъ шестнадцатыхъ подъ рядъ обыкновенно встрѣчается въ народныхъ пѣсняхъ не болѣе шести, т. е. двѣ какъ бы за тактомъ и еще подъ рядъ четыре, соотвѣтствующіе тому, что въ версификаціи принято называть прокелевзматомъ (proceleusmaticus) Исключенія рѣдки, онѣ встрѣчаются большею частію тамъ, гдѣ движеніе пѣсни ускоряется вдвое. Въ связи съ этимъ ритмическимъ явленіемъ состоятъ и ходы гаммами, являющимися впрочемъ весьма рѣдко. Гаммообразные ходы образуются изъ проходящихъ или вспомогательныхъ нотъ, почти всегда не бо́лѣе пяти подъ рядъ; бо́льшее число нотъ подъ рядъ встрѣчается рѣдко.

Замѣчательно, что въ минорныхъ пѣсняхъ гамма не восходитъ, а идетъ внизъ, какъ будто народу кто объяснилъ, что гамма минорная натуральная строится сверху внизъ, а не на оборотъ.

Въ мажорныхъ пѣсняхъ гамма тоже рѣдко идетъ вверхъ. Чаще всего идетъ гамма отъ квинты къ основному звуку, представляя такимъ образомъ нисходящій пентахордъ.

Октавы идутъ снизу вверхъ, и болѣе однаго октавнаго хода подъ рядъ мы не встрѣчаемъ, равно какъ и обратнаго возвращенія голоса на октаву, напр. отъ *до* на *до* октавой выше и опять обратно на нижнее *до*. Повтореній другихъ интервальныхъ ходовъ въ одномъ и томъ же направленіи тоже нѣтъ. Мы встрѣчаемъ, напримѣръ подобный ходъ: *до-соль-до*, или *до-ре-до*, или *до-ми-до*, но не *до-соль-до-соль*, или *до-ре-до-ре*, или *до-ми-до-ми*. Послѣдніе ходы если и бываютъ, то, ритмически видоизмѣненные, они совершенно лишаются своего однообразія.

Различныхъ фіоритуръ въ современномъ смыслѣ изъ тридцать вторыхъ и шестьдесятъ четвертыхъ, равно какъ и трелей, и рулладъ въ русскихъ народныхъ пѣсняхъ мы не встрѣчаемъ.

Изъ всего вышесказаннаго видно, что въ народной русской пѣснѣ нѣтъ многихъ пріемовъ, принятыхъ всѣми композиторами современной музыки. Мы не видимъ ни хромматизма, ни энгармонизма, ни гармоническихъ фигурацій, ни трелей, ни длинныхъ гаммъ и т. д. На первый взглядъ можно было бы предположить, что музыка, лишенная многихъ богатыхъ средствъ для выраженія музыкальной мысли, должна быть очень бѣдна. Однако, ознакомившись ближе съ художественною стороною напѣвовъ, придется взять обратно такое поспѣшное заключеніе. Въ чисто народномъ текстѣ пѣсенъ мы также видимъ отсутствіе иностранныхъ словъ и оборотовъ, техническихъ выраженій и т. п. Все это конечно не можетъ быть поставлено въ упрекъ русской пѣснѣ, поэтическими достоинствами текста которой восхищаются не только русскіе, но и всѣ образованные иностранцы. Такимъ образомъ и музыка, и текстъ народной пѣсни плѣняютъ насъ своей безъискусственностью и подкупаютъ отсутствіемъ всякихъ измышленій. Едва ли мы ошибемся сказавъ, что ни одинъ народъ Европы не можетъ въ настоящее время дать такой массы національныхъ мотивовъ, замѣчательныхъ по своей красотѣ и оригинальности — какъ народъ русскій. Цивилизація, принятая съ запада, съ поразительною скоростію уничтожаетъ у насъ остатки народной музыки, и мы близки уже къ тому времени, когда и у насъ исчезнутъ народныя мелодіи. Изданныя до сихъ поръ собранія русскихъ пѣсенъ по своей неполнотѣ и невѣрной гармонизаціи не могутъ дать точнаго понятія о томъ, что такое народная музыка. Если мы и встрѣчаемъ нѣкоторые намеки на правильное пониманіе пѣсни (какъ напр. въ нѣкоторыхъ пѣсняхъ изъ сборника Балакирева), то нельзя же вслѣдствіе этого считать вопросъ о русской пѣснѣ рѣшеннымъ; напротивъ можно съ полной увѣренностію утверждать, что музыканты ничего не сдѣлали для сохраненія этого сокровища въ его настоящемъ видѣ. Между тѣмъ пѣсни быстро исчезаютъ изъ памяти народной и не удивительно, если слѣдующее поколѣніе не будетъ знать и десятой доли того, что теперь поется народомъ. Европейская цивилизація, врываясь въ

нашу народную жизнь, измѣняетъ не только костюмъ, но и отражается также на текстѣ и даже на мелодіи народныхъ пѣсенъ. Всякаго, кто наблюдаетъ жизнь народа, поражаетъ наплывъ пришлыхъ напѣвовъ и замѣтное переполненіе текста народныхъ пѣсенъ искаженными иностранными словами. Эти пришлые напѣвы дѣлаются модными и если теперь же не помочь прекрасной русской пѣснѣ въ борьбѣ съ ними, то недалеко то время, когда она исчезнетъ съ лица замли. Западные музыканты, которымъ до сего времени неизвѣстно было, что русскій народъ въ своихъ хоровыхъ пѣсняхъ исполняетъ мелодіи не унисонно, а съ своеобразнымъ полифоническимъ сопровожденіемъ — могутъ быть увѣрены, что въ моемъ изданіи, ко всѣмъ приведеннымъ варіантамъ мелодій я не позволилъ себѣ прибавить ни одной ноты, которую бы я самъ не слыхалъ. Если же въ гармонизаціи встрѣчаются такія сочетанія, которыя трудно объяснить, руководствуясь западной музыкальной системой, какъ ей чуждыя и своеобразныя,— то могу удостовѣрить, что я лично ихъ слышалъ и провѣрялъ, тщательно избѣгая какихъ бы нибыло отступленій отъ оригинала.

Теперь возникаетъ вопросъ, какимъ образомъ можно достичь дѣйствительно вѣрнаго воспроизведенія русскихъ напѣвовъ?

Древность текста, или оригинальность напѣва могутъ служить указателями при выборѣ той, или другой пѣсни для ея изученія. Однако весьма часто случается слышать старинный напѣвъ съ искаженными словами, или же съ совершенно новымъ текстомъ фабричнаго издѣлія. То же случается и наоборотъ. Отличить въ этомъ случаѣ то, что достойно вниманія — не особенно трудно.

Желающіе точно записать какую либо пѣсню должны ограничиться одною мѣстностію. «Что городъ — то норовъ, что деревня — то обычай». Пословица эта можетъ быть примѣнима и къ пѣснямъ. Не только въ разныхъ губерніяхъ поютъ не одинаково, но часто въ двухъ сосѣднихъ селахъ поютъ различно. Только вполнѣ стройное пѣніе можетъ служить матеріаломъ для совершенно точнаго воспроизведенія пѣсни. Не достаточно записать лишь одну главную преобладающую мелодію, но необходимо, кромѣ всѣхъ варіантовъ дѣлаемыхъ голосами, записывать и второстепенныя мелодіи другихъ голосовъ различныхъ по объему. Затѣмъ, ясно опредѣливъ ритмъ пѣсни, который всегда соотвѣтствуетъ мелодіямъ, гармоніи и слову, можно приступить къ выводу лада и гармонизаціи. Приблизительное опредѣленіе скорости движенія по метроному не можетъ быть лишнимъ, такъ какъ безъ этого указанія весьма легко впасть въ ошибку и исказить характеръ пѣсни. Голосовыя отступленія въ полученныхъ мелодіяхъ ясно укажутъ на гармонію, на кадансы, полукадансы, унисоны, и мы получимъ пѣсню безъ искаженій. Всякій крестьянинъ пойметъ эту музыку, а теоретическій анализъ ея выяснитъ правильность пѣсни, какъ въ акустическомъ, такъ и въ ритмическомъ отношеніяхъ.

Положимъ, вы слышите полифоническое музыкальное сочиненіе и, желая составить о немъ полное понятіе, записываете на слухъ лишь главную мелодію, какъ поступаютъ обыкновенно всѣ музыканты съ русской пѣсней. Затѣмъ, по своей фантазіи, вы приписываете къ мелодіи гармонію и считаете изученіе партитуры законченымъ. Не правильнѣе ли поступитъ тотъ, кто обратится къ изученію всѣхъ голосовъ партитуры?

Замѣтимъ еще, что къ мелодіи русской пѣсни несравненно труднѣе пріискать гармоническое сопровожденіе, такъ какъ музыкантамъ. чужды законы русскаго народнаго строя, а аккомпаниментъ аккордами совершенно противенъ ея полифоніи.

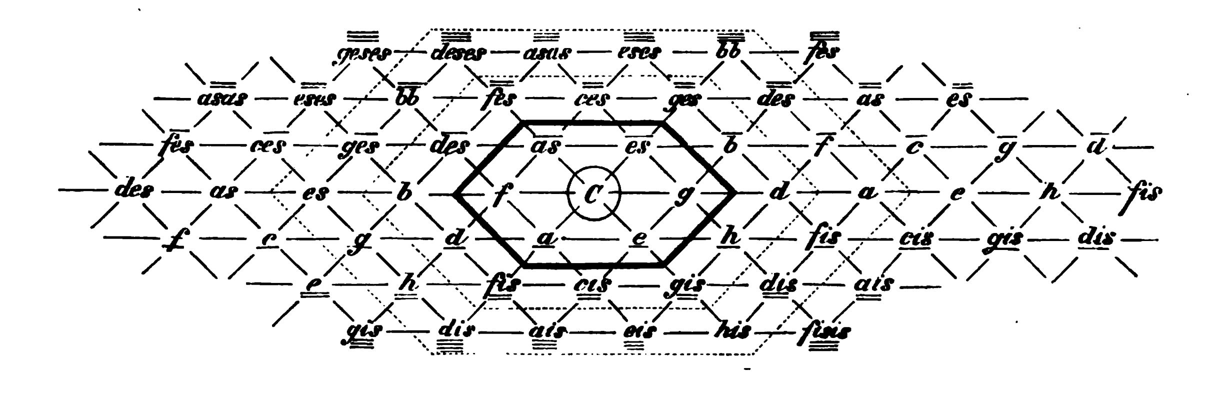
Остановимся еще на нѣкоторыхъ подробностяхъ.

Нами было замѣчено выше, что большинство русскихъ напѣвовъ не выходитъ изъ предѣловъ діатонической гаммы, такъ что многія пѣсни могли-бы быть транспонированы или въ *до*-мажоръ, или *ля*-миноръ въ безъ знаковъ повышенія или пониженія, но есть пѣсни и съ модуляціями, которыя по своей оригинальности, естественности и красотѣ до-

стойны вниманія. Эти модуляціи совершаются чаще всего съ помощью обращенныхъ аккордовъ, а не посредствомъ доминант-септаккорда. Такъ, напр.: «На зорѣ было» начинается въ *соль*-мажоръ, акорды на *соль* и на *ре* въ началѣ мажорные, въ послѣднихъ же тактахъ періодовъ становятся минорными. Подобныя явленія возможно объяснить и посредствомъ гаммъ и модуляцій, но понятнѣе и менѣе сложно, если придержаться вывода проф. Эттингена, указывающаго на родство трезвучій мажорныхъ съ минорными. Въ модуляціяхъ видно чередованіе мажора и минора. Въ пѣснѣ: «Вѣрный мой колодезь» нельзя отрицать модуляціи въ 5-мъ тактѣ въ параллельный натуральный *ре* миноръ, равно какъ и въ 3-мъ таткѣ пѣсенъ: «Во лузяхъ» и «Поздно вечеромъ». Въ пѣснѣ «Идетъ миленькій лужечкомъ» запѣвъ обрисовываетъ *фа* ♯ миноръ, а хоръ модулируетъ въ 4-мъ тактѣ въ натуральный *до* ♯ миноръ. Въ пѣснѣ «Я страдаю» первое предложеніе въ плагальномъ *фа*-минорѣ, а второе въ плагальномъ *си* ♭ минорѣ. Въ пѣснѣ «Какъ по питерской» начало въ *фа*-мажорѣ, а въ концѣ модуляція въ *до*-мажоръ. Пѣсня «Не сказать ли вамъ», списанная у однихъ и тѣхъ же лицъ въ двухъ видахъ, тоже ясно доказываетъ способность народа модулировать въ совершенно оригинальныхъ формахъ. Въ пѣснѣ: «въ темницѣ несносной» натуральные *ла* миноръ и *ми* миноръ чередуются.

Внимательный наблюдатель найдетъ еще весьма много интереснаго и поучительнаго въ другихъ пѣсняхъ. Приведенныхъ здѣсь примѣровъ уже достаточно, чтобы разсѣять навсегда заблужденіе теоретиковъ, отрицающихъ способность руссаго народа къ модуляціямъ. Мало того, для полученія вполнѣ яснаго представленія о способахъ модуляцій въ русскихъ пѣсняхъ, придется совершенно отбросить рутинный пріемъ приписывать непремѣнно всякое музыкальное явленіе мажору или минору съ модуляціями или церковнымъ гаммамъ. Вообще необходимо замѣтить, что хотя въ музыкальной литературѣ конечно и сильно отразилось вліяніе нынѣ употребительныхъ гаммъ мажорной и минорной, но нельзя же ими ограничить дальнѣйшее развитіе музыки и отрицать правильность такихъ образцовъ, какъ народныя русскія пѣсни. Вѣрнѣе всего и проще помириться съ мыслью, что многія мелодіи основаны на гармоническихъ сочетаніяхъ, находящихся между собою въ ближайшемъ родствѣ. Это родство трезвучій, однако, не должно быть понимаемо исключительно какъ родство данной тональности, а въ смыслѣ акустическомъ. Акустика считаетъ родственными, напр., трезвучія: c†i g°, т. е. c-e-g и c-es-g, какъ и родство большихъ терцій напр.: c-e-g и e-gis-h; c-e-g и as-c-es, а также родство малыхъ терцій, нанр.: c-e-g и es-g-b или c-e-g съ a-cis-e и т. д.

Прилагаемая таблица *) наглядно показываетъ степени родства звуковъ.



*) См. Hostinsky: Die Lehre von den musikalischen Klängen § 19. 1879 г.

Квинтовое родство всетаки остается ближайшимъ.

Въ новѣйшихъ сочиненіяхъ видно часто стараніе отдѣлаться отъ общепринятыхъ тональностей, что нисколько не противорѣчитъ акустикѣ.

Народная русская музыка въ своей чистотѣ, естественности и безъискуственности можетъ служить интереснѣйшимъ и богатѣйшимъ матеріаломъ для наблюденія акустическихъ явленій и для подтвержденія вѣрности акустическихъ выводовъ.

О ритмѣ.

Если въ теоріи нашего стихосложенія еще не выработаны твердыя и ясныя начала ритма, то по отношенію къ музыкѣ можно сказать, что композиторы и теоретики вовсе не заботились о правильномъ уясненіи этого важнаго вопроса. Предѣлъ брошюры не позволяетъ распространяться объ этомъ крайне интересномъ и, съ практической стороны, совершенно необходимомъ предметѣ, а потому желающимъ подробно ознакомиться съ нимъ, позволю себѣ указать на сочиненіе знаменитаго филолога Р. Вестфаля *). Взглядъ этаго профессора солидаренъ съ принципами, высказанными еще Аристоксеномъ (ученикомъ Аристотеля и товарищемъ по ученію Александра Великаго). Эти принципы одинаково примѣнимы какъ къ музыкѣ, такъ и къ стихотворной рѣчи, хотя въ послѣдней продолжительность выговора слоговъ не можетъ быть съ такою точностію измѣрена, какъ въ музыкѣ, въ чемъ и заключается главное различіе ритма первой отъ послѣдней. Замѣтимъ здѣсь, что по тщательнымъ изслѣдованіямъ оказывается, что нѣтъ музыки, которая такъ точно соотвѣтствовала бы законамъ древне-греческой ритмики, какъ русская народная пѣсня.

За недѣлимую единицу, служащую для составленія стопы, въ русскихъ пѣсняхъ, какъ и у древнихъ грековъ, принимается моментъ выговора краткой гласной (chronos protos). Соединенія трехъ, четырехъ, пяти и шести такихъ недѣлимыхъ ритмическихъ частей образуютъ стопы: *дактилическую* (четырехморную), *трохеическую* (трехморную), *пэоническую* (пятиморную—нынѣ неупотребительную) и *іоническую* (шестиморную).

Большинство лирическихъ сочиненій стихотворныхъ или музыкальныхъ, всѣхъ временъ и народовъ, содержатъ въ себѣ по четыре стопы въ несложной строкѣ *(tetrapodie)* (строка, membrum, kolon — одно и тоже). Второе мѣсто по числу стопъ принадлежитъ строкамъ содержащимъ по три стопы *(tripodie)* въ строкѣ, затѣмъ у насъ, русскихъ, важную роль играетъ еще шести-стопный размѣръ *(hexapodie)*. Пяти-стопныя строки *(pentapodie)* являются рѣдко, также какъ семи-стопныя. Послѣднія слѣдуетъ отнести къ составнымъ изъ трехъ *(tripodie)* и четырехъ стопъ *(tetrapodie)*.

Итакъ, существуютъ кóлоны, содержащія въ себѣ *три, четыре, пять* и *шесть стопъ***)

---

*) Metrik der Griechen von R. Westphal.

Въ непродолжительномъ времени выйдетъ изъ печати въ ритмическомъ отношеніи еще болѣе интересное сочиненіе того же автора: «Aristoxenus und Bach».

**) Почему именно четырехстопный ритмъ является чаще другихъ, затѣмъ трехстопный и почему болѣе шести стопъ въ строкѣ не встрѣчается, на это вѣроятно намъ отвѣтитъ физіологія. Не слѣдуетъ ли искать разъясненія этого вопроса въ организмѣ человѣка, а именно въ отношеніи пульса къ дыханію. Я замѣтилъ, что большею частію во время одного вдыханія и выдыханія воздуха, пульсъ ударяетъ четыре раза. Тотъ же процесъ дыханія повторяется и при трехъ ударахъ пульса и большею частію въ такомъ видѣ, что: во время перваго удара человѣкъ вдыхаетъ воздухъ, а со вторымъ и третьимъ его выпускаетъ изображая: ♪|♩♩ ♪|♩♩ При шести ударахъ пульса, на первые два удара человѣкъ вдыхаетъ воздухъ; съ третьимъ ударомъ пульса, ясно начинается выдыханіе, что можно выразить: ♩♩|♩♩♩♩. Выдержать дыханіе долѣе шести ударовъ пульса трудно и во всякомъ случаѣ неестественно.

Строки по двѣ стопы *(dipodie)* хотя и встрѣчаются между вышеприведенными, но не имѣютъ самостоятельнаго значенія.

Двѣ строки (трехъ, четырехъ, пяти и шести стопныя) и болѣе образуютъ *періодъ.*

Два или нѣсколько періодовъ составляютъ *строфу.*

Соединеніе двухъ и болѣе строфъ называлось *pericope* (колѣно).

Въ русскихъ пѣсняхъ мы большею частію встрѣчаемъ простые періоды, состоящіе изъ двухъ строкъ (ко́лоновъ). Древніе называли такой періодъ *мѐтрономъ* (metron).

Два такихъ періода образуютъ простѣйшую форму строфы, называвшуюся *distichon,* присущую большинству русскихъ народныхъ пѣсенъ.

Для ясности объяснимъ примѣрами:

Примѣромъ четырехстопнаго (тетраподическаго) размѣра могутъ служить пѣсни №№ 2, 4, 9, 12, 14, 17.

Трехстопнаго (триподическаго) №№ 1, 5.

Шестистопнаго (гексаподическаго) № 26.

Пятистопнаго (пентаподическаго) № 24.

Въ примѣрѣ № 4 первые четыре такта образуютъ 1-й періодъ (метронъ), остальные четыре — 2-й періодъ. Всѣ вмѣстѣ взятые составляютъ простѣйшую строфу (distichon). Каждые два такта въ отдѣльности представляютъ четырехстопную строку или ко́лонъ. Что же касается тактовыхъ штриховъ, служащихъ для обозначенія ритмическихъ отдѣловъ, то необходимо замѣтить, что таковые употребляются музыкантами произвольно. Четырехстопныя строки у Баха имѣютъ обыкновенно объемъ одного такта*), другіе композиторы поступаютъ такимъ образомъ рѣдко, и въ большинствѣ случаевъ вмѣщаютъ четырехстопную строку въ двухъ и даже въ четырехъ тактахъ.

Мы нашли болѣе подходящимъ брать по два такта для каждаго колона. Слѣдовательно у насъ въ четырехстопномъ размѣрѣ каждый тактъ содержитъ лишь двѣ стопы.

Какъ видно, одни тактовыя черты не могутъ дать намъ точнаго представленія о ритмѣ.

Поэтому въ прилагаемыхъ пѣсняхъ мы и отдѣлили каждое начальное (или предъидущее) предложеніе *(protasis)* — знакомъ |, а каждое заключительное (или послѣдующее) *(apodosis)* знакомъ ||.**) Эти ритмическіе отдѣлы вполнѣ соотвѣтствуютъ таковымъ же въ стихотворной рѣчи.

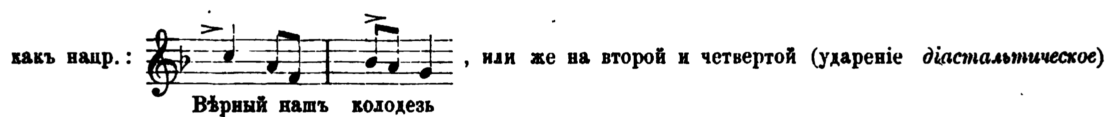
По мимо выше приведенныхъ формъ, въ нашихъ народныхъ пѣсняхъ, какъ я замѣтилъ, существуютъ еще смѣшанныя формы, гдѣ не всѣ предложенія состоятъ изъ одинаковаго числа стопъ. Слѣдовало бы русскимъ композиторамъ обратить вниманіе на это

---

*) Въ нашемъ сборникѣ подобнымъ образомъ написаны пѣсни №№ 14, 23 и 25, гдѣ тактъ равенъ ко́лону.

**) Это различіе между protasis (повышеніемъ) и apodosis (пониженіемъ) необходимо знать для вѣрнаго распредѣленія удареній. Первое исполняется обыкновенно crescendo, а второе diminuendo. Главныя ударенія перваго предложенія должны быть или 1) на первой и на третьей стопѣ (удареніе *гесихастическое*)

какъ напр.:



, или же на второй и четвертой (удареніе *діастальтическое*)

напримѣръ:



Въ заключительныхъ предложеніяхъ, исполняемыхъ обыкновенно diminuendo, вмѣсто двухъ удареній ко́лона, дѣлается удареніе лишь на одной изъ первыхъ стопъ.

явленіе. Особенно часто встрѣчаются соединенія четырехъ стопъ (тетраподій) съ шестью (гексаподіями), которыя чередуются различно напр. въ пѣсняхъ «Вечоръ поздно», «Вы позвольте, прикажите», «Идетъ инокъ». Въ другихъ пѣсняхъ видны соединенія четырехъ стопъ съ пятью и семью. Любопытное соединеніе представляетъ пѣсня «Саша моя», вставка въ семь стопъ можетъ служить примѣромъ эпитрита.

Ритмы по пяти и семи стопъ, попадающіеся въ нашихъ народныхъ пѣсняхъ, не смотря на то, что наше ухо къ нимъ не привыкло, отличаются естественностію. Они нисколько не производятъ впечатлѣнія той натянутости и неловкости, замѣтныхъ почти во всѣхъ мелодіяхъ, придуманныхъ въ тѣхъ же размѣрахъ учеными композиторами. Пѣсня № 1 можетъ служить примѣромъ *гекзаметра*. Въ размѣрѣ іоническаго диметра сложена пѣсня № 16. № 21 представляетъ рѣдкій примѣръ трохея.

Что касается текста пѣсенъ, то необходимо замѣтить, что граматическія акценты въ немъ весьма часто измѣняются, подчиняясь акцентуаціи ритмической. Мы обозначили въ текстѣ курсивомъ всѣ ритмическія ударенія въ томъ видѣ, какъ ихъ исполняетъ народъ. Независимость ритмическихъ удареній отъ граматическихъ (напр. *ко́*лоде́зь вмѣсто ко*ло́*дезь) чаще встрѣчается въ старинныхъ пѣсняхъ, чѣмъ въ новыхъ. Замѣчательно разнообразіе удареній напр. въ пѣснѣ № 8: ста́вила́, стави́ла, ставила́, ла́зила́, лази́ла, лазила́. При исполненіи, однако, эти перенесенія удареній почти не замѣтны. Гласная буква съ такимъ ритмическимъ удареніемъ можетъ быть въ исполненіи растянута и до слѣдующей стопы (но не болѣе), что мы выразили повтореніемъ курсивной буквы.

Замѣтимъ, между прочимъ, что часто встрѣчающіяся въ текстѣ риторическія повторенія какъ отдѣльныхъ словъ, такъ и цѣлыхъ ко́лоновъ — обыкновенно не являются болѣе трехъ разъ подъ рядъ, четыре повторенія — явленіе рѣдкое.

Представляя точную картину современнаго состоянія пѣсни, я не счелъ себя въ правѣ дѣлать какія либо измѣненія въ текстѣ и реставрировать его по личному усмотрѣнію. Среди постороннихъ вліяній текстъ не могъ сохраниться въ первобытной чистотѣ. Для исторіи развитія искусствъ найдется много поучительнаго и въ искаженныхъ пѣсняхъ. Изъ числа послѣднихъ выбраны однако тѣ, которыя въ музыкальномъ или ритмическомъ отношеніяхъ представляютъ еще интересъ. Весьма можетъ быть, что и музыка потерпѣла измѣненія, но все-таки она представляетъ намъ еще много поучительнаго, сохранивъ чисто народные обороты, не встрѣчающіеся въ музыкѣ западной. Въ искаженіяхъ текста замѣтны вліянія: литературное, иностранное и фабрично-лакейское. Примѣромъ фабричнаго издѣлія подъ вліяніемъ литературнымъ можетъ служить пѣсня «Не сказать ли вамъ» очевидно взятая съ Шекспира, переведеннаго Полевымъ. Подобіе романса представляетъ изъ себя пѣсня «Я страдаю». Слова къ пѣснѣ «Возлѣ рѣчки, на лужечкѣ» тоже сочинены какимъ нибудь фабричнымъ поэтомъ, музыка однако сохранила своеобразность. Пѣсня «Вечоръ поздно изъ лѣсочку», сочиненная въ прошломъ вѣкѣ, повидимому, стала народною. Едвали другимъ сочиненіямъ въ родѣ этой пѣсни тоже суждено сдѣлаться народными. Вѣроятнѣе, что они исчезнутъ, или же мелодіи съ измѣненіями будутъ распѣваться на другіе слова. Иностранные слова тоже стали врываться въ народную пѣсню; я слышалъ напр. прекрасную свадебную, величальную пѣсню: «А кто у насъ умникъ, а кто у насъ разумникъ», съ такимъ началомъ: «А кто у насъ модникъ, а кто деликатенъ». Еще болѣе дикое измѣненіе случилось мнѣ слышать въ словахъ хотя и не народныхъ, «Отворите мнѣ темницу, дайте мнѣ сіянія дня», послѣднія слова были спѣты: «дайте мнѣ синя огня».

Все это свидѣтельствуетъ, что старинная русская пѣсня пропадаетъ, что съ ней изчезаетъ старая Русь и невозвратно гибнетъ все дорогое русскому сердцу.

Большая часть изъ прилагаемыхъ здѣсь пѣсень собраны мною отъ крестьянъ калужской губерніи, кременской волости, деревни Тишинины. Пѣсни №№ 55 и 56, записаны отъ крестьянъ владимірской губерніи, играющихъ на рожкахъ. Эту интересную музыку можно слышать во время народныхъ гуляній въ Москвѣ на балаганахъ-самокатахъ. Остальныя пѣсни гармонизированы, безъ помощи варіирующихъ голосовъ, по аналогіи съ предъидущими пѣснями подобнаго же строя. Конечно этотъ сборникъ есть капля въ морѣ сравнительно съ тѣмъ, что можно собрать со всѣхъ концовъ Россіи. Даже въ той же Тишининѣ можно было бы записать не одну сотню пѣсень одинаково интересныхъ. Время мнѣ не позволило посвятить себя спеціально этому занятію, но я рѣшился поспѣшить подѣлиться своими наблюденіями въ надеждѣ облегчить трудъ другихъ собирателей пѣсень. Желательно было бы, чтобы общество помогло организовать родъ агентуръ въ разныхъ мѣстностяхъ нашего отечества для спасенія музыкальнаго сокровища, народной музыки, отъ полнаго исчезновенія, какъ это случилось въ другихъ образованныхъ государствахъ. Исполненіе этой задачи могло бы только сдѣлать честь нашимъ музыкальнымъ и ученымъ обществамъ и учрежденіямъ. Что же касается до русскихъ консерваторій, то это ихъ прямая обязанность.

Считаю своею обязанностію выразить благодарность лицамъ, интересовавшимся моимъ изданіемъ и своимъ участіемъ помогавшимъ мнѣ. Искреннюю признательность выражаю профессорамъ: *Р. Вестфалю, Ф. Е. Коршу,* какъ и *Н. С. Кленовскому,* трудившемуся надъ составленіемъ фортепіанныхъ переложеній пѣсень.

Оглавленіе:

№ 1.	Ночка моя	Стр: 2.
„ 2.	Вдоль по рѣкѣ	5.
„ 3.	На зорѣ было	6.
„ 4.	Зеленая роща	9.
„ 5.	Какъ по питерской	10.
„ 6.	Взойди, взойди солнце	13.
„ 7.	Во лузяхъ	14.
„ 8.	Лучина	17.
„ 9.	Поздно вечеромъ (a)	18.
„ „	„ „ „ „ „ (b)	20.
„ 10.	Ты зоря	23.
„ 11.	Ахъ да вы позвольте	24.
„ 12.	Вѣрный нашъ колодезь	27.
„ 13.	Вечоръ поздно	29.
„ 14.	Отдаетъ-то меня батюшка	33.
„ 15.	Я страдаю	34.
„ 16.	Не сказать ли (a)	37.
„ „	„ „ „ „ (b)	38.
„ 17.	Возлѣ рѣчки	39.
„ 18.	Въ темницѣ	43.
„ 19.	Саша моя	44.
„ 20.	На родимую сторонку	47.
„ 21.	Всѣ люди живутъ	48.
„ 22.	Идетъ миленькій	51.
„ 23.	Ходила Дѣва	52.
„ 24.	Кому повѣмъ	53.
„ 25.	Идетъ инокъ	54.
„ 26.	На горѣ-то калина	55.
„ 27.	При долинушкѣ	56.
„ 28.	Зоренька	57.
„ 29.	Эй ухнемъ	58.
„ 30.	Во всю то ночь	59.

1.

Плясовая.


Скоро. ♩ = 108.
1) Ноч - ка мо - я ноч - ка, ноч - ка тем - на - я, ахъ!
ноч - ка тем - на - я, да ночь о - сен - ня - я,
2) ночь о - сен - ня - я да
не по - слѣдня - я, ахъ! мо - лод - ка мо - я, да мо - ло - денька - я.
Варіанты мелодіи.

1. Плясовая.

Ночка моя ночка, | ночка темная,
ночка темная, | (да) ночь осенняя,

ночка темная, | (да) ночь осенняя,
ночь осенняя, | (да) не послѣдняя!

ночь осенняя, | (да) не послѣдняя!
молодка моя | (да) молоденькая,

молодка моя | (да) молоденькая,
головка твоя | побѣдненькая!

головка твоя | побѣдненькая!
не съ кѣмъ мнѣ молодкѣ | мнѣ спать-ночевать,

не съ кѣмъ мнѣ, молодкѣ, | мнѣ спать-ночевать,
лягу спать одна | безъ мила дружка,

лягу спать одна | безъ мила дружка,
безъ мила дружка | обуяла грусть-тоска,

безъ мила дружка | обуяла грусть-тоска,
грусть-тоска беретъ: | далеко милой живетъ,

грусть-тоска беретъ: | далеко милой живетъ,
далеко далече — | на той сторонѣ,

далеко далече — | на той сторонѣ,
на той на сторонкѣ, | не близко ко мнѣ,

на той на сторонкѣ, | не близко ко мнѣ.
Идетъ мой милой | тою стороной,

идетъ мой милой | тою стороной,
машетъ мой милой | правою рукой,

машетъ мой милой | правою рукой,
ручкой правою, | шляпой черною, —

ручкой правою, | шляпой черною:
«Перейди сударушка, | на мою сторонушку,

перейди, сударушка, | на мою сторонушку.»
Я бы рада перешла, | да переходу не нашла;

переходъ нашла — | жердочка тонка,
жердочка тонка, | да рѣчка глыбока,

жердочка тонка, | да рѣчка глыбока,
рѣчка глыбока, | вода холодна,

рѣчка глыбока, | вода холодна.
На этой на рѣчкѣ | купался боберъ,

на этой на рѣчкѣ | купался боберъ,
купался, купался — | не выкупался,

купался, купался — | не выкупался,
не выкупался — | да весь вымарался,

не выкупался — | да весь вымарался,
на горку взошелъ — | отряхивался,

на горку взошелъ — | отряхивался,
отряхивался, | охорашивался.

Хотятъ бобра бить, | хотятъ застрѣлить,
хотятъ шубу сшить, | бобромъ обложить.

2. Хороводная.

I.

Вдоль по ръкѣ, ръэкѣ, | вдоль по ръкѣ, ръэкѣ,
по быстрой рѣкъэ, | по Москва-рѣкъ

плыветъ, восплывааетъ, | плыветъ восплываает
зеленый садоокъ, | зеленый садокъ.

(Выходятъ одинъ или два парня въ кругъ.)

Во этомъ садоочкѣ, | во этомъ зелёономъ
молодецъ гуляалъ, | молодецъ гулялъ,

молодецъ гуляалъ, | скакалъ и плясаалъ,
скакалъ и плясаалъ, | самъ кудри чесалъ.

Чешетъ свои куудри, | чешетъ свои руусы
частымъ гребешкоомъ, | частымъ гребешкомъ,

очёски бросааетъ, | очёски бросааетъ
во быстру рѣкуу, | во быстру рѣку,

во быстру рѣкуу, | во быстру рѣкуу,
во Москва-рѣкуу, | во Москва-рѣку.

«Плывите, очёоски, | плывите, очёоски
вы вдоль по рѣкъэ, | вы вдоль по рѣкъ,

вы вдоль по рѣкъэ, | вы вдоль по рѣкъэ,
по Москва-рѣкъэ, | по Москва-рѣкъ,

чтобы васъ, очёоски, | чтобы васъ русыe
соколъ не поймаалъ, | соколъ не поймалъ,

соколъ не поймаалъ, | соколъ не поймаалъ
гнъзда не свиваалъ, | гнъзда не свивалъ

гнъздушка не виилъ, | гнъздушка не виилъ,
дътей не водиилъ, | дътей не водилъ.»

II.

(Выводятъ въ кругъ парня.)

Какъ братецъ, ко браатцу, | какъ братецъ ко браатцу
въ гости приходиилъ, | въ гости приходилъ,

въ гости приходиилъ, | въ гости приходиилъ,
коня попросиилъ, | коня попросилъ:

«Родимый мой браатецъ, | товарищъ пріяатель,
пожалуй коняа, | пожалуй коня,

пожалуй коняа, | пожалуй коняа,
съъздить до селаа, | съъздить до села,

съъздить до селаа, | съъздить до селаа,
посмотръть торгаа, | посмотръть торга».

«Родимый мой браатецъ, | товарищъ-пріяатель,
бери не спрошаа, | бери не спроша,

ступай куды хоошъ, | ступай куды хоошъ,
хоть за тыс(я)чу вёорстъ, | хоть за тыс(я)чу вёрстъ».

«Родимый мой браатецъ, | товарищъ-пріяатель,
поѣдемъ со мноой, | двое насъ съ тобой.

III.

Между насъ, мой браатецъ, | между насъ, родиимый,
двъ люты змѣии, | двъ люты змѣи,

(Выводятъ двухъ дѣвушекъ)

двъ люты змѣии, | двъ люты змѣии —
все жёны нашии, | все жёны наши:

ссорятся-браняатся, | ссорятся-браняатся,
урекаютсяа, | урекаются,

(дѣвушки мѣняются мѣстами)

своими мужьями, | своими мужьями
восхваляютсяа, | восхваляются,

а намъ съ тобой, браатецъ, намъ съ тобой, родиимый,
не честь не хвалаа, | не честь не хвала,

(парни мѣняются мѣстами)

не честь не хвалаа, | не честь не хвалаа —
безчестье нашеэ, | безчестье наше,

а мы съ тобой, браатецъ, | мы съ тобой, родиимый,
въ любви поживёомъ, | во согласьицъ;

съ своими жёнами, | съ своими хорошими
поцалуемсяа, | поцалуемся.»

(цалуются).

2.

Хороводная.



Вдоль по рѣ_кѣ рѣ - - кѣ, вдоль по рѣ_кѣ рѣ - - кѣ, по быстрой рѣ-

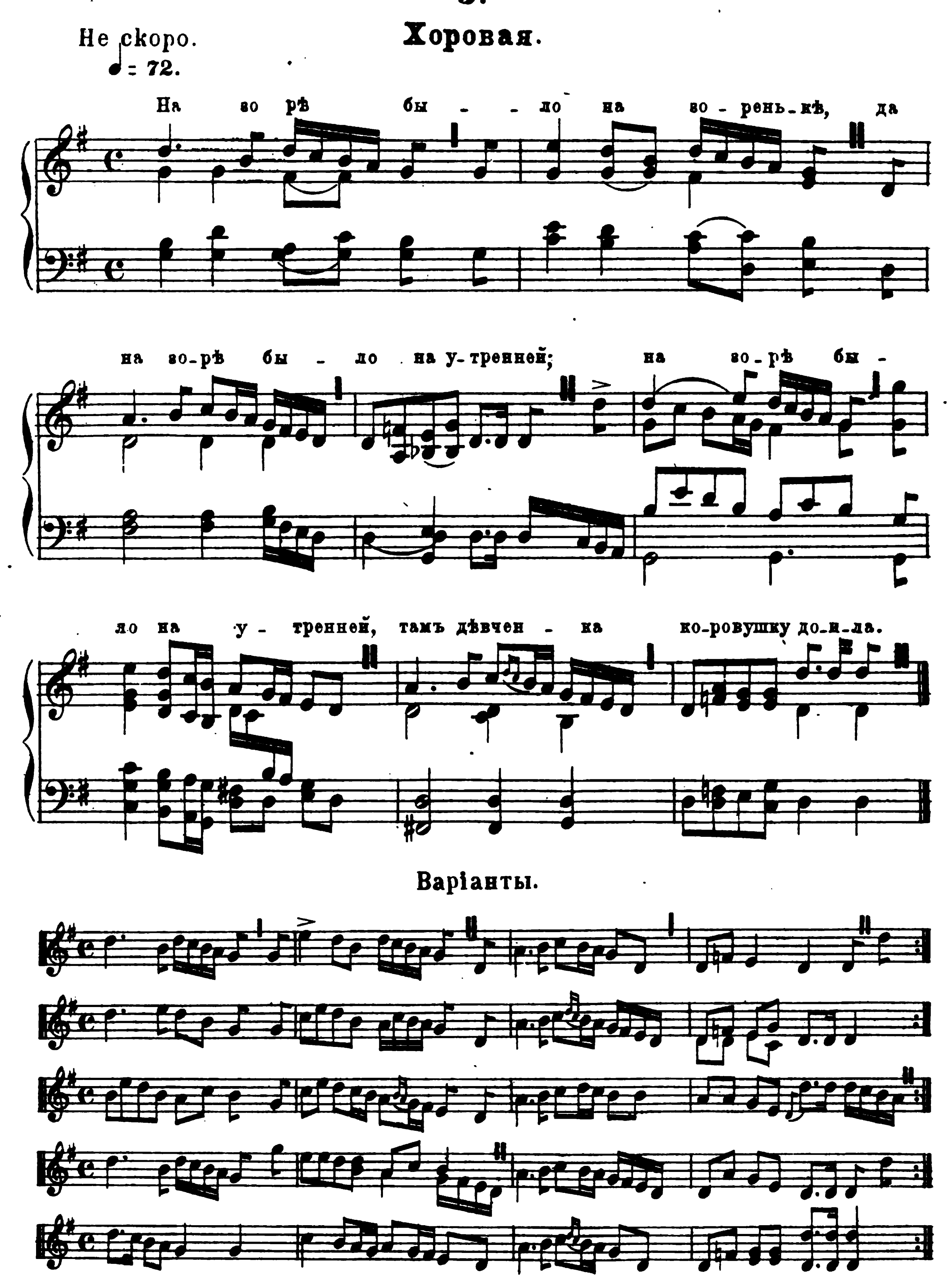
кѣ, по быстрой рѣ - кѣ плыветъ вос_ плы - ва - - етъ,

плыветъ восплы ва - етъ зе_ле_ный садокъ, зе_ле_ный садокъ.

Варіанты.

3.

Хоровая.


Не скоро.
♩ = 72.
На зо рѣ бы - ло на зо - рень - кѣ, да
на зо - рѣ бы - ло на у - тренней; на зо - рѣ бы -
ло на у - тренней, тамъ дѣвчен - ка коровушку до - и - ла.
Варіанты.

3. Хоровая.

I.

На зорѣ было, на зоренькѣ, | на зорѣ было на утренней,
на зорѣ было на утренней, | тамъ дѣвчёнка коровушку доила,

тамъ дѣвчёнка коровушку доила, | подоёмши молочко цѣдила,
подоёмши молочко цѣдила, | процѣжёмши дружка Ваню поила,

напоёмши уговаривала: | «не женись, душа Ваанюшка:
если женишься, перемѣэнишься, | растеряешь свою моолодость

между дѣвокъ, между бабъ молодыхъ, | между вдовушекъ-сиротушекъ.»

II.

Стой, дуброва, стой зелёная моя! | по тебѣ ли я гуляла молода,
я рвала цвѣты лазоревые, | я кликала сваво батюшку,

я кликала сваво батюшку, | я кликала — не докликалась его:
показался мнѣ лѣсокъ очень высокъ: | не доходитъ до батюшки голосокъ.

III.

Стой, дуброва, стой, зелёная моя! | по тебѣ ли я гуляла молода,
я рвала цвѣты лазоревые, | я кликала свою маатушку,

я кликала свою маатушку, | я кликала — не докликалась ея:
показался мнѣ лѣсокъ очень высокъ: | знать, не доходитъ до матушки голосокъ.

IV.

Стой, дуброва, стой зелёная моя! | по тебѣ ли я гуляла молода,
я рвала цвѣты лазоревые, | я кликала сваво милаго дружка,

я кликала сваво милаго дружка, | я кликала, я докликалась его:
показался мнѣ лѣсокъ невысокъ: | знать, доходитъ до милаго голосокъ.

4. Хоровая.

Зелёная роща | всею ночь шумѣэла,
а я молодеэнька | всею ночь не спала,

а я молодеэнька | всею ночь не спаала,
не спала, не спаала, | сидѣла я, пряла,

не спала, не спаала, | сидѣла я, пряала,
сидѣла я, пряала, | на меня лѣнь напала,

сидѣла я пряала, | на меня лѣнь напаала,
напала, напаала, | тоска обуяла,

напала, напаала, | тоска обуяала;
меня въ гости зваали | къ сосѣду въ бесѣду,

къ сосѣду въ бесѣэду | къ милому на сваадьбу;
мой милой хороошій, | бѣлый, кудреватый,

бѣлый кудреваатый, | холость—неженаатый,
на коня садился, | подъ имъ конь бодрился.

4.

Хоровая.

Медленно. ♩= 66.
Скоро. 𝅗𝅥= 66.



5.

Хоровая.


Не очень скоро. ♩=76.
Какъ по пи-тер-ской, по до-ро-жен-кѣ,
по тверской ям-ской, по ко-ло-мен-ской, по тверской ям-ской,
по ко-ло-мен-ской, ѣ-детъ мой ми-лой, милъ на тро-еч-кѣ.
Варіанты.

5. Хоровая.

Какъ по питерской | по дороженкѣ,
по тверской-ямской, | по коломенской,

по тверской-ямской, | по коломенской,
ѣдетъ мой милой, | милъ на троечкѣ,

ѣдетъ мой милой, | милъ на троечкѣ.
милъ на троечкѣ | съ колокольчикомъ,

милъ па троечкѣ | съ колокольчикомъ,
съ колокольчикомъ | со бубеньчикомъ.

Пишетъ мой милой | ко мнѣ грамотку,
ко мнѣ грамотку, | вѣсть не радошну,

ко мнѣ грамотку | вѣсть не радошну,
вѣсть не радошну— | не перомъ писалъ,

не перомъ писалъ, | не чернилою:
пишетъ мой милой | (да) горючьми слезьми,

пишетъ мой милой | (да) горючьми слезьми,
горючьми слезьми | молодецкими,

горючьми слезьми | молодецкими:
«Не сиди, Дуняша, | поздно вечеромъ,

поздно вечеромъ | подъ окошечкомъ,
ты не жги, не жги | свѣчу сальную,

свѣчу сальную, | — воску яраго;
ты не жди, не жди | дорога гостя,

дорога гостя, | дружка милаго:
я не гость пришелъ, | не госттися,

я пришелъ къ тебѣ | доложитися:
позволь милая, | мнѣ женитися.»

«Ты женись, женись, | разбезсовѣстной,
ты возьми, возьми | у сосѣда дочь,

у сосѣда дочь, | подружку мою.»
«Мнѣ подружку взять — | будешь гнѣвъ держать,

ужъ мнѣ взять-ли взять | самою тебя,
самою тебя, | красну дѣвицу.»

6. Хороводная.

I.

Взойди, взойди, соолнце, | не низко взойди — высоко,
ай лёшуньки, люли, | не низко взойди высоко,
не низко взойди-высооко | не близко — взойди далёко
ай лёшуньки люли, | не близко — взойди далёко.
(парень выходитъ въ кругъ)
Зайди, зайди, братецъ, | ко сестрицѣ зайди въ гости,
ай и пр.
(парень подходитъ къ дѣвушкѣ и выводитъ ее въ хороводъ)
спроси, спроси, братецъ | про сестрицино здоровье:
ай и пр.
(подходитъ къ дѣвушкѣ)

II.

«Здорова-ль моя сестрица, | здорова-ль моя родная?»
ай и пр.
(парень кланяется, снимая шапку — она ему отвѣчаетъ поклономъ)
«Родимый ты мой братецъ, | не очснно я здорова,
(припѣвъ исполняется послѣ каждыхъ двухъ колоновъ.)
не очень я здорова: | есть четыре горя,
есть четыре горя, | пятая кручина.
Есть первое мое горе — | свёкоръ-батюшка журливый,
(дѣвица выводитъ въ кругъ кого нибудь постарше,)
а второе мое горе — | свекры очень хлопотлива,
(выводитъ женщину и становитъ ее рядомъ съ свекромъ)
а третее мое горе — | дѣверёчекъ мой насмѣшникъ,
(выводитъ молодого)
четвертое мое горе — | золовка моя смутьянка,
(выводитъ молодую дѣвушку и ставитъ всѣхъ въ рядъ)
а пятая кручина — | мужъ жену свою не любитъ».
(выводитъ парня и становитъ съ собою рядомъ)

III.

(братъ подходитъ къ сестрѣ)
«Потерпи, моя сестрица, | потерпи, моя родная,
потерпи, моя родная, | до поры терпи до время:
прійдетъ намъ пора-время — | свёкоръ въ землю пойдетъ,
(свекоръ уходитъ изъ хоровода)
свекры твоя, хлопотлива | | себѣ добра она хочетъ,
(уходитъ свекровь)
дѣверёчекъ твой насмѣшникъ — | самъ будетъ онъ жениться,
(уходитъ дѣверь)
золовка твоя смутьянка — | сама въ люди она пойдетъ,
(уходитъ золовка)
мужъ тебя, сестра, не любитъ — | другую себѣ не возьметъ,
другую себѣ не возьметъ — | тебе сестра, не минуетъ,
тебе сестра, не минуетъ — | семь разъ поцалуетъ.
(цалуются)

6.



♩ = 69.

Взой - ди, взой - ди со - - - лнце

не низко взойди вы_со - ко, а - ай лю_шён - ки,

лю - - ли, не низ_ко взой_ди вы_со - ко.

ff

Варiанты.



7.
Хоровая.
♩ = 84.
Во - лузяхъ, во лузяхъ, во лу-зяхъ, во зе-леныихъ лу-зяхъ, во лу-
зяхъ, во зе-леныихъ лузяхъ вы - ро - ста-ла, вы - ро - ста-ла, вы-ро-
ста-ла трава шел-ки-ва-я, выро-ста-ла трава шел-ки-ва-я, раз - цвѣ-ли,
раз - цвѣли, разцвѣли цвѣты лазо-ре-вы-е, ра-зцвѣ-ли цвѣты лазо - ре-вы-е.
Варіанты.

7. Хоровая.

Воо лузяхъ, | воо лузяхъ,
во лузяхъ, во зелёныихъ лузяхъ, | во лузяхъ, во зелёныихъ лузяхъ

раазцвѣли, | раазцвѣли,
разцвѣли цвѣты лазоревые, | разцвѣли цвѣты лазоревые,

раазпошли, раазпошли,
разпошли духи малиновые, | разпошли духи малиновые.

Ужь я въ тоой травѣ, | ужь я въ тоой травѣ,
ужь я въ той травѣ выкормлю коня, | ужь я въ той травѣ выкормлю коня,

ужь я выыкормлю, | ужь я выыкормлю,
ужь я выкормлю, выглажу его, | ужь я выкормлю, выглажу его;

пооведу, | пооведу,
поведу я коня къ батюшкѣ, | поведу я коня къ батюшкѣ:

«Гоосударь, | гоосударь,
государь ты, мой батюшка, | государь ты, мой батюшка,

тыы пріими, | тыы пріими,
ты пріими-ка слово ласковое, | ты пріими-ка слово ласковое:

неэ отдай, | неэ отдай,
не отдай меня за стараго замужъ, | не отдай меня за стараго замужъ:

я стараго, | я стараго,
ужь я стараго до смерти не люблю, | ужь я стараго до смерти не люблю.»

8. Хоровая.

Запѣвъ: Лучина моя, лучипушка | березывая,

Хоръ: лучина моя, лучинушка | березывая,

Запѣвъ: березывая,

Хоръ: что же ты, моя лучинушка, | не жарко ты горишь?

Запѣвъ: ты горишь?

Хоръ: или ты, моя лучинушка, | въ печи не была?

Запѣвъ: не была?

Хоръ: «Я была въ печи, въ печи | вчерашней ночи,

Запѣвъ: ночим:

Хоръ: лютая моя свекровушка | въ печку лазила,

Запѣвъ: лазила,

Хоръ: въ печку она лазила, лазила, | воду ставила,

Запѣвъ: ставила,

Хоръ: воду она ставила, ставила, | (да) чугунъ воды разлила,

Запѣвъ: разлила,

Хоръ: всю меня лучинушку, | всею залила.»

8.

Хоровая.

Протяжно. ♩= 60.



9.

Хоровая.

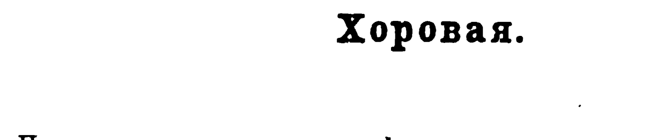

♩= 72.
Поз - дно ве - че - ромъ си дѣ - ла, все лу - чи - нуш -
p
ка го - рѣ - ла, гай - дукъ, гай - ду - чекъ!
f
все лу - чи - нуш - ка го - рѣ - ла, все лу - чи - нуш -
p
ка го - рѣ - ла и о - га - ро - чки прижгла,
f
гай - дукъ! гай - ду - чекъ и о - га - ро - чки прижгла.

Варіанты



9.b

Хоровая.



По-здно ве-че-ромъ си-дѣ-ла, все лу-чи-нуш-ка го-рѣ-ла,

p

гай-дукъ, гай-ду-чекъ, все лу-чи-нуш-ка го-рѣ-ла,

все лу-чи-нуш-ка го-рѣ-ла и о-га-роч-ки прижгла,

гай-дукъ, гай-ду-чекъ, и о-га-роч-ки прижгла.

9. Хоровая.

Поздно вечеромъ сидѣла, | всё лучинушка горѣла,
гайдукъ, гайдучёкъ, | всё лучинушка горѣла,

всё лучинушка горѣла, | и огарочки прижгла,
гайдукъ, гайдучёкъ, | и огарочки прижгла,

всѣ огарочки прижгла | дружка милаго ждала,
гайдукъ и т. д.

я ждала, ждала милого — | насилушку дождалась,
гайдукъ и т. д.

насилушку дождалась — | на шеюшку бросилась,
гайдукъ и т. д.

на шеюшку бросилась, | вокругъ шеи обвилась,
гайдукъ и т. д.

вокругъ шеи обвилась, | сама слезно залилась,
гайдукъ и т. д.

сама слезно залилась, | два словечка молвила,
гайдукъ и т. д.:

«Милъ, по чаще ходи, | милъ, по больше носи,
гайдукъ и т. д.:

по моточку шелчку, | по коклюшкѣ бѣлюшки,
гайдукъ и т. д.,

ещё скляницу вина— | я бы пьяная была,
гайдукъ и т. д.,

я бы пьяная была, | я бы спѣла гайдучка,
гайдукъ и т. д.,

10. Хороводная.

Ты зоря ли моя зорюшка, | зо—(з)орюшка вечерняя,
    ай да люли, люли, | зо—(з)орюшка вечерняя.

Зорюшка вечерняя, | со—(с)олнышко восхожее,
    ай да люли, люли, | со—(с)олнышко восхожее.

Высоко солнце восходило, | далеко освѣтило,
    (припѣвъ слѣдуетъ послѣ каждыхъ двухъ строкъ)

во всё чистое поле, | черезъ синее море,
черезъ синее море, | черезъ быстраю рѣчку.

Черезъ быстраю рѣчку | тамъ лежала дощечка,
дощечка дубовая, | перекладь кленовая,

Что ни кто по этой дощечкѣ, | здѣсь никто не хаживалъ,
что никто не хаживалъ, | ни—(н)икого не важивалъ

Перешёлъ дѣтинушка, | перевёлъ дѣвчёночку
    (парень выходитъ въ хороводъ выводя за собою дѣвицу):

«Сердце мое, самъ я догадался, | я кого вѣрно люблю:
я кого вѣрно люблю, | я того платкомъ дарю»
    (даетъ платокъ).

«Мой платокъ (платокъ) тонёшунекъ, | мой милой милёшунекъ,
не хочу платка носить, | хочу такъ дружка любить».

Я платокъ назадъ отдавала, | за платокъ дружка цаловала.
    (отдаетъ платокъ) (цалуетъ его).

10.

Хороводная.



♩=69

Ты зо-ря ли мо-я, зорюшка, зо-рюш-ка ве-че-рня-я,

ай да лю-ли, лю-ли, зо-рюшка ве-че-рня-я.

Варіанты.

1.

2.

+) Четвертый тактъ можетъ быть выпущенъ.

11.
Хороводная.

Медленно. ♩ = 60.

Ахъ да вы по - зволь(и)-те, а вы при - ка - жи - - те

вдоль по - у - - - ли - цѣ пройтить;

ай да лю - ли, лю - ли по лю - ли,

вдоль по у - - - ли - цѣ прой - тить.

Варіанты.



11. Хороводная.

I.

(Парень выходитъ въ хороводъ)

*А*хъ да вы позв*о*льте, вы мнѣ прик*а*жите | вдоль по *у*лицѣ пройт*и*ть,

*а*й да люл*и*, люл*и* по люл*и*, | вдоль по *у*лицѣ пройт*и*ть,

*а*хъ да вдоль по *у*ли-улицѣ пройт*и*ть, | къ короводу подойт*и*ть.

*а*й да люл*и*, люл*и* по люл*и*, | къ короводу подойт*и*ть.

(кланяется)

*А*й да подойд*у* я бл*и*зко къ корово*д*у, | поклонюся нар*о*ду,

*а*й да люл*и*, люл*и* по люл*и*, | поклонюся нар*о*ду,

(снова кланяется)

*а*хъ да къ красным*ъ* дѣву-дѣвушкамъ побл*и*же, | поклон*ю*ся п*о* н*и*же,

*а*й да... | поклон*ю*ся п*о* н*и*же.

(кланяется избранной)

*А*й да своей душечкѣ, душечкѣ мил*о*й, | *е*й особ*е*нной поклонъ,

*а*й да... | *е*й особенной поклонъ.

(выводитъ дѣвушку въ хороводъ)

*а*й да я по прежней совѣсти-любови | *я* съ ней шуточк*и* шут*и*лъ,

(припѣвъ слѣдуетъ далѣе послѣ каждой строки)

*а*й да съ дѣвкой шуто-шуточки шутилъ, | въ шуткахъ н*а* ног*у* ступилъ,

*а*й да въ шуткахъ н*а* но-н*а* ногу ступ*и*лъ, | туфель новый продав*и*лъ,

*а*й да туфель новый-новый продав*и*лъ, | ч*у*локъ бѣлый замаралъ.

«*А*й да мнѣ не *ж*алко-жалко туфельк*а*— | жалко бѣлаго чулк*а*:

*а*й да башмак*и* мнѣ б*а*тюшка куп*и*лъ, (да) | ч*у*лки м*и*лый под*а*рилъ;

*а*хъ онъ мнѣ не д*а*ромъ, мнѣ не даромъ под*а*рилъ: | ровно три год*а* люб*и*лъ».

II.

*А*хъ да какъ на горкѣ, было на горѣ | н*а* высокой, н*а* крутой,

*а*хъ да на высокой было на крутой— | стоялъ зел*ё*ный дуб*о*къ.

*А*хъ да уж*ъ* подъ *э*тимъ-этимъ подъ дубк*о*мъ | ст*о*итъ дѣвка съ молодцомъ,

(парень съ дѣвицей становятся рядомъ)

*а*хъ да съ молодцомъ дѣвушка сто*и*тъ, | ровно зорюшк*а* гор*и*тъ,

*а*хъ да ровно зорюшка-зорюшка гор*и*тъ, — с*а*ма пл*а*четъ, говор*и*тъ:

«*А*хъ да ну вотъ чтоже-что это за др*у*гъ, | когда любитъ семь подр*у*гъ?

*а*й да есь осьм*ую*—*о*сьмую полюбишь, | *а* девят*ую* жен*у*,

*а*хъ да есь десяту-десяту полюбишь, | *а* я прочь отойд*у*.

*А*хъ да отойд*и*-ка, ты молодчикъ прочь: | говор*и*ть съ тобой не въ мочь,

*а*хъ да говор*и*ть мнѣ стало не вмочь: | пристиг*а*етъ тёмна ночь,

*а*хъ да пристиг*а*етъ теперь тёмна ночь, | сама глухая пора».

«*А*хъ да сама глуха-глухая пор*а*— | подобью дѣвкѣ глаз*а*.

(показываетъ жестомъ)

*а*й да подобью я дѣвицѣ глаз*а*; | ей домой идт*и*ть нельз*я*.»

(объясняя жестами).

*А*хъ да я накрою-ся дѣвка платкомъ, | прійду къ матер*и* съ отцомъ,

*а*хъ да прійду къ матери, къ матери съ отцомъ, | пожал*у*юсь съ молодцомъ

(цалуются.)

12. Хороводная.

Первое колѣно:

1. Вѣрный нашъ колодезь, | вѣрный нашъ, глубокій,
а что въ тебѣ воды нѣтъ? | а что въ тебѣ воды нѣтъ?

2. Конь воду выпивалъ, | конь воду выпивалъ,
копытами выбивалъ, | копытами выбивалъ.

3. Нашего хозяина, | нашего молодаго,
дома не случилося, | дома не случилося.
(Нѣсколько парней выходятъ въ кругъ)

4. Уѣхалъ нашъ хозяинъ, | уѣхалъ нашъ богатый
въ Рязань городъ погулять, | въ Рязань городъ погулять.
(Парни ходятъ по двое другъ за другомъ. При каждомъ новомъ колѣнѣ останавливаются, разсуждая руками, при повтореніи колона идутъ)

5. Привезётъ нашъ хозяинъ, | привезётъ молодой
какую нибудь вѣсточку, | какую нибудь вѣсточку,

6. вѣсточку новую, | вѣсточку новую,
рязанскую умницу, | рязанскую умницу;
(Парни выводятъ дѣвицъ въ хороводъ, становя ихъ передъ собою въ рядъ)

7. рязанску умницу, | рязанску умницу
выведу на улицу, | выведу на улицу.

Второе колѣно:

Поютъ всю пѣсню сначала, замѣняя слова, „въ Рязань городъ" и „рязанскую умницу" словами: „въ Питеръ-городъ, питерскую умницу". При словахъ „выведу на улицу" выводятъ въ хороводъ дѣвушекъ, становя ихъ во второй рядъ.

Третье колѣно:

Снова поютъ сначала, замѣняя тѣже слова словами „Москву городъ, московскую умницу," и выводятъ еще дѣвушекъ, становя ихъ въ третій рядъ.

Заключеніе

(Обращаются къ умницамъ, сперва къ рязанской):

1. Рязанска умница, | рязанска умница,
стели мнѣ постелюшку, | стели мнѣ постелюшку.
(Стелютъ платокъ на землю между парнями и собою)

2. Питерска(я) умница, | питерска(я) умница,
клади въ изголовьице, | клади въ изголовьице.
(Свертываютъ платки и кладутъ на положенные уже платки сбоку)

3. Московска(я) умница, | московска(я) умница,
сбери мнѣ постелюшку, | клади мнѣ во шляпушку.
(Кладутъ платки въ шляпы)

4. Спасибо, дѣвушки, | спасибо, дѣвушки,
на мягкой постелюшкѣ, | на мягкой постелюшкѣ.
(Кланяются и расходятся)

12.

Хороводная.

♩ = 66.



Варіанты



13.

Хоровая.


♩=84
Ве-чоръ поздно изъ лѣ-со-чку я ко-ро-вуш-
ку гна-ла, да не до-гнам-ши къру-че-еч-ку близь зе-
ле-на-го лужка, да не до-гнам-ши къ ру-че-еч-ку
близь зе-ле-на-го луж-ка, ви-жу,ви-жу
баринъ ѣдетъ съ по-ля двѣ со-бач-ки впе-ре-ди.

Варіанты.



13. Хоровая.

Вечоръ поздно изъ лѣсочку | я коровушку гнала;
не догнамши къ ручеёчку близъ зелёнаго лужка,

вижу, вижу баринъ ѣдетъ съ поля, | двѣ собачки впереди,
двѣ собачки впереди, два лакея позади.

Со мной баринъ поровнялся, | кинулъ взоръ свой на меня,
кинулъ взоръ свой на меня, сталъ выспрашивать меня:

«Здравствуй, милая красотка! | изъ котораго села?»
«Вашей милости, сударь, крестьянка», отвѣчала ему я,

«вашей милости, сударь, крестьянка,» | отвѣчала ему я.
«Не знавали-ль вы Петра? ему родная сестра,

не знавали-ль вы Петра? | ему родная сестра.»
«Не тебя ли, мою радость, Егоръ за сына просилъ?

не тебя ли, мою радость, | Егоръ за сына просилъ?
Егоровъ сынъ тебя не стоитъ, не къ ему ты рождена,

Егоровъ сынъ тебя не стоитъ, | не къ ему ты рождена.
Ты сегодня моя крестьянка, завтра будешь госпожа,

ты сегодня моя крестьянка, | завтра будешь госпожа.»
«Госпожею быть мнѣ лестно, а Ванюшу очень жаль.»

14. Хоровая.

I.

Отдаётъ-то *меня* батюшка | *да* въ не *малую* семью, *)
о о(хъ) *ахъ о!* | *о ахъ* (и) *ти* мнѣ!
не въ *малую* семью, | да *не* въ *согласную*,
о о(хъ) *ахъ о!* | *о* ахъ (и) *ти* мнѣ!
Въ *не* согласной семьѣ | *есть* и свёкоръ *и* свекры,
о о(хъ) *ахъ о!* | *о ахъ* (и) *ти* мнѣ!
Есть и свёкоръ *и* свекры | *и* четыре дѣверя,
(послѣ каждой строки слѣдуетъ припѣвъ о ахъ о и т. д.).
четыре дѣверя, | три *золовушки*,
три *золовушки*, | *есть* двѣ тётушки,
двѣ тётушки, | как лебёдушки.—
Какъ свёкоръ *говоритъ*: | «къ *намъ* неряху *ведутъ*,»
а свекры *говоритъ*: | «къ намъ непряху *ведутъ*,»
дѣверья то *говорятъ*: | «змѣю *лютую ведутъ*,»
а золовки говорятъ— | всё меня *младу* бранятъ,
а тётушки сидятъ — | всё про *тоже* говорятъ.

II.

Ужь я ночку *переспала*— | *я* осмѣлилася:
«*прикажи*-ка свёкоръ-*батюшка*, | мнѣ по горенкѣ пройтити, **)
мнѣ по горенькѣ пройтить— | *слово выговорить*:
какъ свёкоръ *на* печи— | *словно к*..... *на* цѣпи,
а свекры *на* кровати— | словно *с*... *на* канатѣ,
дѣверья вы *соколы*— | *у* васъ жёны *таковы*,
вы, *золовки* плутовки— | вамъ *самимъ* замужъ *идтить*,
вамъ самимъ замужъ идтить | *и* чужимъ людямъ *служить*;
а вы, тётушки, | вы, *лебёдушки*,
а что вамъ нуж | *но* указывати?
васъ поставлю *на* порогъ, | *да* по шеѣ *до* воротъ.

III.

Мужъ на *лавочкѣ* сидитъ, | *на* жену *косо* глядитъ.
«*Косись*, *не* косись— | *не боюся я* тебя;
не боюся *я* тебя: | не *ударишь* ты меня.»
Мужъ за *руку* отвёлъ— | по щекѣ жену *оплёлъ*,
она ручкой *повела*— | *по* всей рожѣ *оплела*.

---

*) Или: *Отдаётъ*-то *меня батюш* | *ка* въ немалую семью.

**) Также: *Прикажи*-ка свёкоръ *батюш* | *ка* по горенькѣ *пройтить*.

14.
Хоровая.


Скоро. ♩=100.
ба-тюш - ка
От-да-етъ то ме-ня батюшка да въне-ма-лу-ю семь ю,
о! о, ахъ, о! о! ахъ и ти ме-нѣ!
не въма-лу-ю семь ю да не-въсо-гла - - сну-ю,
о! о, ахъ, о! о! ахъ и ти мнѣ!
Варіанты

15.



Хоровая.

♪ = 84.

Я стра - да_ю, милъ не - зна - - етъ, на -

вѣр_но онъ ме - ня дав_но за - былъ, на - вѣ - рно

у не - го дру - га - я, не я те_перь въ душѣ е - го.

Варіанты.

15. Хоровая.

Я страдаю—милъ не знаетъ: | на вѣрно онъ меня давно забылъ,
навѣрно у него другая, | не я теперь въ душѣ его.
Гдѣ хожу я, ни гуляю— | скучно сердцу очень моему.
Пойду къ бережку крутому | разгуляться съ горя на часокъ,
разгуляться, повидаться | со любезнымъ съ дружкомъ со своимъ.
Пойду, схожу къ тому дому, | гдѣ мой миленькій дружёкъ живётъ,
постучусь къ дружку я въ окошко, | чтобы вышелъ ко мнѣ на крыльцо.
Долго милый ко мнѣ не выходитъ, | не утѣшитъ моихъ горькихъ слёзъ.
Вы катитесь, слёзы, ручьями, | дайте сердцу маму воздохнуть.
Я вѣдь дѣвка молодая: | меня всякъ бу-всякъ будетъ любить;
если стара буду, пожилая, | тогда всякъ готовъ будетъ забыть.

16. Хоровая.

Не сказать-ли вамъ, подружки, | про несчастье про своё?
не знавали-ль маво друга, | какой бравый молодецъ?

за покровской за заставой | онъ прославился боецъ,
въ бѣлыхъ перьяхъ храбрый воинъ | отличался на войнѣ;

а теперь онъ за морями | милъ на кладбищѣ лежитъ;
на нёмъ памятникъ тяжёлый, | сверхъ усыпаный землёй,

бѣлымъ саваномъ накрытый | милъ во гробикѣ лежитъ.

и т. д.

16.

Хоровая.



♩ = 72.
Не ска - зать ли вамъ по - друж - ки про не -
сча - стье про сво - е? не зна - ва - лиль ма - во
мо - его
дру - га, ка - кой бра - вый мо - ло - - децъ?
Варіанты.

16.[b]

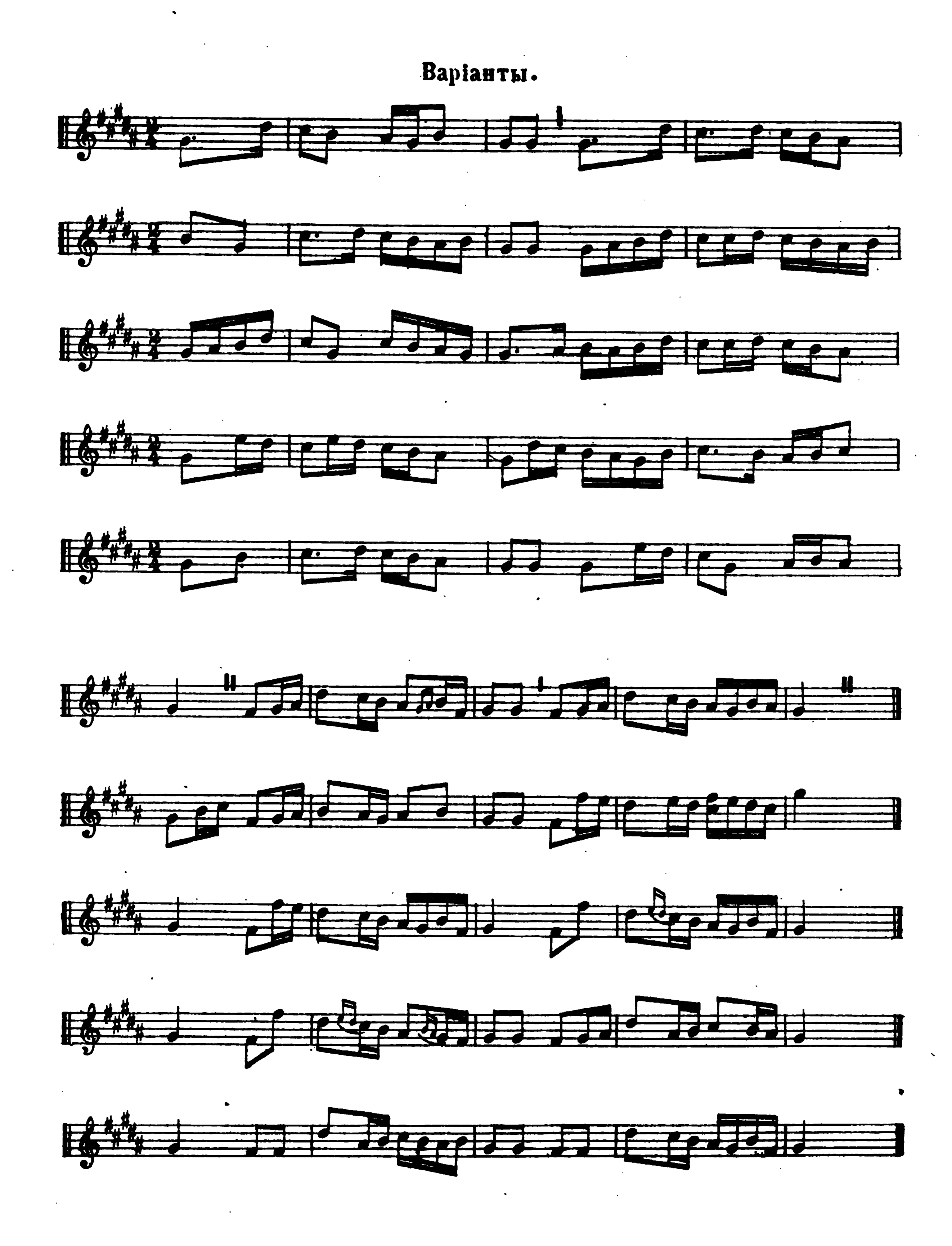
Хоровая.


♩ = 76.
Не сказа - ать ли вамъ мо - и по - дру - жки
про не - - сча - сті_е про сво - е?
не знава - - ли мо_е_го дру - - га
ка - кой бра - вый мо - ло - децъ?
Варіанты.

Хоровая.


♩=84
Во - злѣ рѣч-ки на лу - жеч-кѣ но - че - валъ я мо - ло -
децъ, у - слы - халъ я го - лосъ дѣ - ви - чій, со кра -
ва - туш - ки вста - валъ, со кра - ва - туш - ки вста -
валъ, у - мы - вать - ся бѣ - ло сталъ, всталъ у -
мылся, соб - рал - ся, ко дѣ - вуш - кѣ поднял - ся.

Варіанты.



17. Хоровая.

Возлѣ рѣчки, на лужечкѣ | ночевалъ я молодецъ,
услыхалъ голосъ дѣвичій— | со кроватушки вставалъ,

со кроватушки вставалъ, | умываться было сталъ;
всталъ, умылся, собралсы, | къ краснымъ дѣвкамъ поднялсы,

всталъ, умылся, собралсы, | къ краснымъ дѣвкамъ поднялсы,
подходилъ я къ красной дѣвкѣ, | сталъ ей руку крѣпко жать,

подходилъ я къ красной дѣвкѣ, | сталъ ей руку крѣпко жать.
«За какую за услугу | крѣп(ы)ко жмёшь ты мою руку,

за какую за услугу | крѣп(ы)ко жмёшь ты мою руку?
если я тебѣ мила, | поцалуй разикъ въ уста».

18. Хоровая (острожная).

Въ темницѣ несносной | разбойничекъ сидѣлъ;
онъ ждалъ смерти позорной | и такъ онъ говорилъ:
«Скоро-ль дождуся къ себѣ я палачей?
тогда я разочтуся съ виною со своей.

Не медлите съ плетями— | скорѣй бы наказать:
достоинъ той казни: | её я заслужилъ.
Вы жгите жарчѣе огня вы изъ костровъ,
точите вострѣе ножи вы для меня,

сѣките, рубите | разбойника меня:
достоинъ той казни: | её я заслужилъ.
Я въ полѣ былъ воинъ, | губилъ я и рубилъ,
ни чьихъ слёзъ ни моленій | къ себѣ не принималъ,

какъ воронъ на птицу | всегда я налеталъ;
вдругъ застучали | солдаты у дверей,
штыки засверкали— | замёрло на устахъ:

«Прощайте, родные | дубравы и лѣса!
не плачьте, родные, | не плачьте обо мнѣ!»

18.

Хоровая

(острожная)



19.

Хоровая.

(плясовая.)

♩= 200.

Са-ша мо-я, Са - ша, Сашень-ка ми - ла - я, Сашенька ми-
ла-я, радость до-ро - га-я, радость до - ро - га - - я
по са - ду гу - ля - ла, по саду гу-ля-ла, ду-мала га-да-ла.

Варіанты.

19. Хоровая.

Саша моя, Сааша, | Сашенька милая,
Сашенька милая, радость дорогая,

Сашенька милаая, | радость дорогая,
радость дорогая по саду гуляла,

по саду гуляала, | думала-гадала,
думала-гадала про свово милого,

про свово милоого, | радость-дорогого:
«Не сегодня-завтра ко мнѣ милый будетъ,

не сегодня-заавтра | ко мнѣ милый будетъ,
ко мнѣ милый будетъ, меня не забудетъ,

меня не забуудетъ, | привезётъ подарокъ,
привезётъ подарокъ, не великъ не малый,

не великъ не маалый — | широкаго ситцу,
широкаго ситцу, чёрну соболицу,

чёрну соболиицу | шубеечку шити,
шубеечку шити, подолъ опушити,

подолъ опушиити. | Надѣну шубейку,
надѣну шубейку, поѣду въ торжейку.

Во этой торжеэйкѣ | мой милой гуляетъ,
мой милой гуляетъ, въ гитару играетъ,

въ гитару играаетъ — | дѣвокъ забавляетъ:
«Дѣвица, дѣвица, бѣла, круглолица,

бѣла, круглолиица, | напой мaво коня,
напой мaво коня середь синя моря,

чтобы конь напиился, | чтобы конь напился,
чтобы конь напился, ковёръ не мочился».

20. Хоровая.

На родимую сторонку | ясный соколъ прилетаалъ,
онъ на ольху молодую | тихо, жалостно присѣэлъ,

онъ головушку повѣсилъ, | хвостъ печально распустиилъ.
Чтожъ ты, соколъ мой, не веселъ, | призадумался сидиишь?

или много горя (ты) видѣлъ | въ чужой дальней сторонѣэ?
или кто тебя обидѣлъ | въ поднебесной высотѣэ?

«Я въ степяхъ, въ лѣсахъ былъ въ дремучиихъ, | соколиху я любиилъ;
одинъ соколъ чернопёрый | у меня её отбиилъ».
и т. д.

20.

Хоровая.


Протяжно. ♩ = 56.
На ро - ди - му - ю сто - ро
нку я - сный со - колъ при - ле -
тѣ лъ, онъ на оль - ху мо - ло - ду - ю
ти - хо, жа - ло - стно при - сѣлъ.
Варіанты.

21.



Хоровая.

Протяжно. ♩. = 44.

Всѣ лю - ди жи - вутъ какъ цвѣ - ты цвѣ - тутъ, мо - я го - ло - ва вя - нетъ какъ тра - ва, мо - я го - ло - ва вя - нетъ какъ тра - ва; ку - да не пой - ду въ бѣ - ду по - па - ду.

Варіанты.

21. Хоровая.

Всѣ люди живутъ, | какъ цвѣты цвѣтутъ,
моя голова | вянетъ какъ трава,

моя голова | вянетъ какъ трава:
куда ни пойду, | въ бѣду попаду,

куда ни пойду, | въ бѣду попаду,
съ кѣмъ я ни сижу, | кругъ себе свяжу,

съ кѣмъ я ни сижу, | кругъ себе свяжу,
съ кѣмъ совѣтъ веду, | ни въ комъ правды нѣтъ,

съ кѣмъ совѣтъ веду, | ни въ комъ правды нѣтъ.
Кину, брошу мiръ, | пойду въ монастырь,

кину, брошу мiръ, | пойду въ монастырь;
я тамъ буду жить | монашенкою,

я тамъ буду жить | монашенкою,
про тебя, мой другъ, | буду забывать,

про тебя, мой другъ, | буду забывать,
а сама себя | буду проклинать.

22. Хоровая.

Запѣв. Идетъ миленькій лужечкомъ,
Хоръ а я за нимъ бережкомъ,
Запѣв. бережкомъ;
Хоръ машетъ миленькій платочкомъ,
а я правою рукой,
Запѣв. правою рукой:
Хоръ «Воротись, милой, назадъ:
я забыла, что сказать,
Запѣв. что сказать:
Хоръ наше времячко проходитъ,
прошло лѣто и весна,
Запѣв. лѣто и весна;
Хоръ время злое наступило,
что холодная зима,
Запѣв. холодная зима;
Хоръ быстры рѣчки замерзали,
ручеёчки не текутъ,
Запѣв. не текутъ;
Хоръ мѣлки пташки пріумолкли,
соловьюшки не поютъ,
Запѣв. не поютъ;
Хоръ въ лужкахъ травушка завяла
и цвѣточки не цвѣтутъ,
Запѣв. не цвѣтутъ;
Хоръ въ моёмъ зеленомъ садочкѣ
мѣлки пташки не поютъ».

22.

Хоровая.


♩= 80.
Идетъ ми - лень - кій лу - жеч - комъ, а я
за нимъ бе - реж - цомъ, бе - реж - комъ,
ма - шетъ ми - лень - кій пла - точкомъ, а я пра - во -
ю ру - кой, а я право - ю ру - кой: „во - ро - тись ми -
лой на - задъ, я за - бы - ла что ска - зать."

23.

Духовный стихъ.

♩ = 54.



24.

Духовный стихъ.



25.

Духовный стихъ.

♩ = 54.



26.

Плясовая.

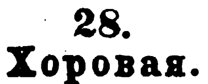


+) Трехчетвертные такты замѣняются также двухчетвертными, причемъ выпускается каждая третья четверть.

27.

Хоровая.


♩ = 69.
При до - ли - нуш-кѣ сто - я - ла, ка - ли - ну ло -
ма - ла, я ка - ли - - нушку ло-ма - ла
въ пу - чеч-ки вя - за - ла.



28.
Хоровая.

♩= 60.

Зо - ренька ве - че - - ве - чер - ня - - - - я

ра - но за - ря по ту - ха - - - - ла ра - но по - ту -

ха - ла све - че - ру. Ахъда не да - ла ты намъ мо - ло -

дымъ ре - бя - - - - туш - ка - - амъ съ по - люш -

ка у братьея на - - амъ съ полюш - ка у братьея намъ до - мой.

Печатня К. Редеръ въ Москвѣ.

29.

Бурлацкая.



30.

Бурлацкая.



Дозволено цензурою Москва 31 Мая 1879 г.

Цѣна 2 рубля.

Продается въ музыкальномъ магазинѣ ***П. Юргенсона*** въ Москвѣ, Неглинный проѣздъ № 10, уголъ Кузнецкаго моста.

РУССКІЯ ПѢСНИ

НЕПОСРЕДСТВЕННО СЪ ГОЛОСОВЪ НАРОДА

ЗАПИСАННЫЯ

(СЪ ОБЪЯСНЕНІЯМИ)

Ю. Н. МЕЛЬГУНОВЫМЪ.

ВЫПУСКЪ ВТОРОЙ

Переложеніе для фортепіано въ двѣ руки П. Бларамберга.


С.-ПЕТЕРБУРГЪ у В. БЕССЕЛЯ и К°.

Поставщиковъ Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА

Коммиссіонеровъ Придворной пѣвческой капеллы.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Товарищество „Печатня С. П. Яковлева“, Большая Морская улица, домъ № 58.

1885.

РУССКІЯ ПѢСНИ

НЕПОСРЕДСТВЕННО СЪ ГОЛОСОВЪ НАРОДА

ЗАПИСАННЫЯ

(СЪ ОБЪЯСНЕНІЯМИ)

Ю. Н. МЕЛЬГУНОВЫМЪ.

ВЫПУСКЪ ВТОРОЙ

Переложеніе для фортепіано въ двѣ руки П. Бларамберга.



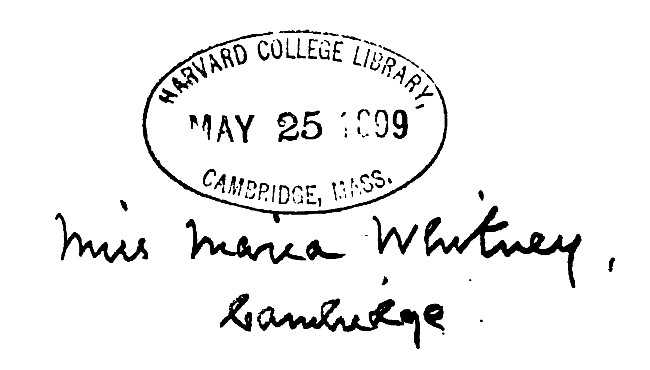
Поставщиковъ Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА,

Коммиссіонеровъ Придворной пѣвческой капеллы.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Товарищество «Печатня С. П. Яковлева», Большая Морская улица, домъ № 58.

1885.



СОДЕРЖАНІЕ.

№		стран.
1	И отъ Москвы заря занималася	3
2	Какъ подъ бѣлою, подъ березою	6
3	У Калужскихъ воротъ	9
4	Разцвѣтай-ка, мой, въ саду, лазоревый цвѣтокъ	12
5	Летѣлъ воронъ черезъ полѣ	15
6	Ай, да мнѣ не спится, не лежится	18
7	Ты, утица луговая	21
8	Какъ во славномъ было въ городѣ	24
9	Травушка—муравушка, зелёненькій лужокъ	26
10а)	Прощай дѣвки, прощай бабы	29
10б)	Пошелъ мальчикъ, пріубрался	32
11	У Катюхи мужъ гуляка	34
12	Ай, да какъ подъ бѣлою подъ березою	37
13	Куда милый скрылся, куда запропалъ	40
14	Внизъ по матушкѣ, по Волгѣ	43
15	Камаринская	46

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 20 Іюля 1885 г.

1.

ХОРОВОДНАЯ.



*) Первые четыре такта также исполняются однимъ голосомъ, какъ самостоятельный запѣвъ.

Варіанты мелодіи.**)



Десять первыхъ пѣсенъ записаны съ голоса крестьянина Гаврилы Ильина Завьялова и его семьи. Калужской губерніи Медынскаго уѣзда Кременской волости деревни Тишинина.

****) Означеніи варіантовъ см. въ предисловіи перваго выпуска пѣсенъ того же автора 1818**

1. Хороводная.

И оотъ Москвы заря, | заря занималася,
и аай ли, ай люли, | заря занималася,
наа заря война, | война подымалася,
аай ли, ай люли, | война подымалася,

чтоо на всѣмъ князьямъ | была служба явлена,
(припѣвъ: „ай ли, ай люли" съ повтореніемъ словъ втораго колона — слѣдуетъ послѣ каждой строки)
мооему дружку | было давно сказано,
даавно сказано, | ему напередъ идтить,
(парень выходитъ въ хороводъ)
наа передъ идтить, | ему хороводъ водить,
хоороводъ водить, | ему пѣсни запѣвать,
пѣэсни запѣвать, | ему дѣвокъ выбирать,
(беретъ дѣвицу въ хороводъ).
Чтоо на всѣмъ князьямъ, | князьямъ по коню дали,
мооему дружку, | ему коня не дали,
коони не дали, | его съ собой не взяли,
съ сообой не взяли, | ему ѣхать не начёмъ,
ѣэхать не на чёмъ, | ему купить не на что,
куупить не на что, | продать ему нечего,
проодать нечего, | заложить некого.

„Уужъ ты милый мой, | милъ душа моя,
миилъ душа моя, | ты заложь меня,
тыы заложь меня, | ты купи коня,
тыы купи коня, | поѣзжай въ службу,
пооѣзжай въ службу, | въ службу царскую;
слуужбу выслужишь, | меня, младу, выкупишь,
меэня выкупишь, | а самъ себя выручишь,
(парень уходитъ изъ хоровода).
Яа пойду, млада, | схожу во чисто поле,
поосмотрю, млада, | а, я на всѣ стороны,
каакъ всѣ князья | они со войны идутъ,
мооего дружка, | его и въ завѣтѣ нѣтъ,
(хороводъ останавливается)
ии въ завѣтѣ нѣтъ, | только одинъ конь бѣжитъ,
(кладутъ платокъ, а на платокъ шапку)
оодинъ конь бѣжитъ, | на коню—то явъ лежитъ,
наа ёмъ явъ лежитъ, | — черна пухова шляпа,
аа во шляпушкѣ | есть примѣтушка,
еэсть примѣтушка: | лежитъ мой шелковъ платокъ.
(дѣвушка кладетъ платокъ въ шляпу).

Мнѣэ не жаль платка, | что онъ въ шляпѣ носится,
аа мнѣ жаль дружка, | что онъ съ иной водится,
(парень подымаетъ шляпу, надѣваетъ ее, беретъ другую дѣвушку, а первая ходитъ за ними),
съ иином водится, | со мной, младой, бронится,
соо мной бронится, | бронится—ругается,
наадо мной, младой, | въ глазахъ насмѣхается,
съ каакой водится, | съ тою поцалуется.
(цалуются).

2.

ХОРОВОДНАЯ.

Варьянты мелодіи.



2. Хороводная.

I.

а) Какъ подъ бѣлою | подъ берёзою,
(выходитъ парень)
ай ли, ай люли, | подъ берёзою,
какъ подъ грушею | подъ зелёною,
ай ли, ай люли, | подъ зелёною,
мужъ жену училъ, | Машу (у)грюмую,
(выходитъ дѣвица)
ай ли, ай люли, | Машу (у)грюмую,
Машу (у)грюмую, | не весёлую,
ай ли и т. д.
не весёлую, | не покорную,
ай ли и т. д.
не покорную, | не поклонную,
ай ли и т. д..
Какъ жена мужу, | не корилася,
ай ли и т. д.

б) Свёкры — матушкѣ | поклонилася:
(дѣвушка подходитъ къ женщинѣ)
ай ли и т. д.
„Свёкры — матушка, | отыми меня,
ай ли и т. д.
отыми меня, | отъ сваво сына,
ай ли и т. д.
отъ сваво сына, | отъ маго мужа“.
ай ли и т. д.
Свёкры говоритъ: | „Не моя воля,
ай ли и т. д.
не моя воля, | воля мужнія“:
ай ли и т. д.
Велитъ больше бить, | велитъ слушатьсы.
ай ли и т. д.

II.

(Отсюда „начинается колѣно съ конца“, т. е. поютъ сначала:)

а) Какъ подъ бѣлою, | подъ березою, и т. д. безъ измѣненій до словъ „не корилася“.

(Подходя къ мужчинѣ):

б) Свёкру — батюшкѣ, | поклонилася:
ай ли и т. д.
„Свёкорь — батюшка, | отыми меня,
ай ли и т. д.
отыми меня | отъ лиха мужа,
ай ли и т. д.
отъ лиха мужа, | отъ сваво сына“.
ай ли и т. д.
(мужчина отвѣчаетъ):
Свёкорь говоритъ — | велитъ больше бить,
ай ли и т. д.
велитъ больше бить, | велитъ слушатьсы“.
ай ли и т. д.

III.

а) поютъ снова сначала отъ словъ „Какъ подъ бѣлою“ до словъ:

не покорную, | не поклонную.
ай ли и т. д.

б) Какъ жена мужу | покорилася,
ай ли и т. д.
на колѣночки | становилася:
(становится на колѣни).
ай ли и т. д.
„Ужъ ты милый мой, | милъ душа моя,
ай ли и т. д.
милъ душа моя, | добрый молодецъ,
ай ли и т. д.
ужъ ты брось грозу | объ сыру землю,
ай ли и т. д.
объ сыру землю, | поцалуй жену,
ай ли, ай люли, | поцалуй жену“.
(Цалуются).

3.

ХОРОВАЯ.

M. M. ♩ = 84.



Варьянты мелодіи.



3. Протяжная.

Запѣвъ: *У калужскiихъ вороотъ*
(да) собираался тамъ нароодъ,
Хоръ: собираался тамъ нароодъ,
водятъ дѣэвки хоровоодъ,
Запѣвъ: водятъ дѣэвки хоровоодъ,
Хоръ: *они* водятъ веселятся,
веселоо пѣсни поюутъ,
Запѣвъ: веселоо пѣсни поюутъ.
Хоръ: *Одна* дѣвица запѣэла,
въ теремъ гоолосъ подалаа,
Запѣвъ: въ теремъ гоолосъ подалаа,
Хоръ: въ теремъ голосъ подалаа,
Молодцаа въ слезы ввелаа,
Запѣвъ: молодцаа въ слезы ввелаа.
Хоръ: Молодецъ на коня садиился,
въ чисто пооле выѣзжаалъ,
Запѣвъ: въ чисто пооле выѣзжаалъ,
Хоръ: въ чисто поле выѣзжаалъ,
(да) ко дѣвиицѣ подъѣзжаалъ,
Запѣвъ: ко дѣвиицѣ подъѣзжаалъ,
Хоръ: ко дѣвицѣ подъѣзжаалъ,
(да) со добраа коня слѣзаалъ,
Запѣвъ: со добраа коня слѣзаалъ,
Хоръ: со добраа коня слѣзаалъ,
(да) чёрну шляапу скидаваалъ,
Запѣвъ: чёрну шляапу скидаваалъ,
Хоръ: чёрну шляпу скидаваалъ,
онъ почтеэнье воздаваалъ,
Запѣвъ; онъ почтеэнье воздаваалъ,
Хоръ, онъ почтеэнье воздаваалъ,
(да) за праваaю ручку браалъ,
Запѣвъ: за праваaю ручку браалъ,
Хоръ: за правыю ручку браалъ,
крѣпко къ сеэрдцу прижимаалъ.

4.

ХОРОВАЯ.


И.М. ♪=80.
Ахъ раз _ цвѣ та _ _ _ ай_ка, ахъ, да раз_цвѣ_тай_ка,
мой въ са _ ду ла _ зо _ _ _ _ ревый цвѣ_то _ _ окъ, да
по _ быва _ _ _ ай_ка, по_бывайка ко мнѣ мой любез _ _
езный на ча _ сокъ.
Запѣвъ.
По_бы_вай _ _ _ка по_бы_вай_ка.

Варьянты мелодіи.





4. Хоровая.

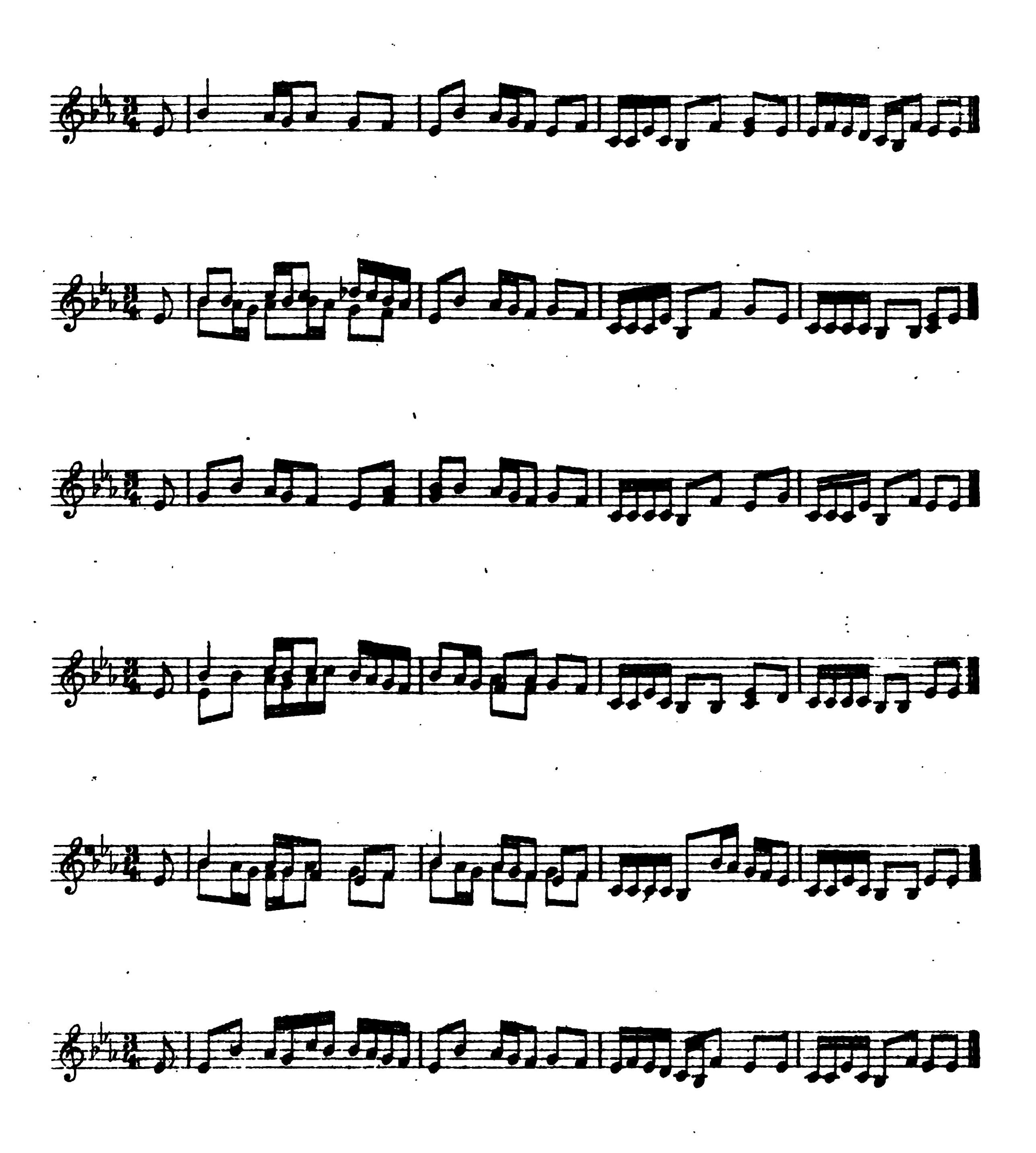
Запѣвъ: Разцвѣтаа | ай—ка, ахъ, да разцвѣтай—ка,
Хоръ: мой въ саду лазоо | оревый цвѣтоокъ,
побываaa | ай—ка, побывай—ка
ко мнѣ, мой любеэ | эзный, на часоокъ,
Запѣвъ: побываа | ай—ка, побывай—ка
Хоръ: ко мнѣ, мой любеэ | эзный на часоокъ,
да посидии | имъ—ка, по гостимъ—ка
мы съ тобой послѣэ | эдній вечероокъ,
Запѣвъ: по сидии | имъ—ка, погостимъ—ка
Хоръ: мы съ тобой послѣэ | эдній вечероокъ,
поговории | имъ—ка, посовѣтуемъ,
мы съ тобой послѣэ | эдній вечероокъ,
Запѣвъ: поговории | имъ—ка, посовѣтуемъ,
Хоръ: мы съ тобой про преэ | эжнюю любоовь.
При тебѣэ | это, мой любезный,
мнѣ радость, весеэ | элье и спокоой,
Запѣвъ: при тебѣэ | это, мой любезный,
Хоръ: мнѣ радость, весеэ | элье и спокоой,
безъ тебяаа | а—то, мой ты любезный,
мучаюсь, терзаа | аюсь злой тоскоой,
Запѣвъ: безъ тебяа | а—то, мой ты любезный,
Хоръ: мучаюсь, терзаа | аюсь злой тоскоой.
Кабы знаа | ала про то я, вѣдала,
лучше бы не влюбляа | алась я въ тебяа,
Запѣвъ: не влюбляа | алась бы въ тебяа,
Хоръ: не сдаваа | алась, не сдавалась-бы
на твои, на лаа | асковы словаа,
Запѣвъ: не сдаваа | алась, не сдавалась-бы
Хоръ: на твои на лаа | асковы словаа,
не прельщаа | алась, не прельщалась-бы,
на твою прекраа | асну красоту.

5.

ХОРОВАЯ.


М.М. ♩= 88.
Ахъ ле_ _тѣлъ воронъ, ле_ _тѣлъ во_ронъ,
летѣлъ воронъ черезъ по _ ле, летѣлъ воронъ черезъ по_ле,
кри - чалъ во _ ронъ кри_ _чалъ во_ронъ,
кричалъ воронъ: „А ю, вѣ_ю,“ кричалъ воронъ: „А ю, кѣ _ ю.“
Заключеніе.
Ну, тебя къ черту, стараго черта! Ну тебя къ черту, стараго черта.

Варьяціи мелодіи.



5. Хороводная.

I.

Летѣлъ воронъ, | *летѣлъ* воронъ,
летѣлъ воронъ черезъ *поле*, | *летѣлъ* воронъ черезъ *поле*,
кричалъ воронъ,
(всѣ строки повторяются)
кричалъ воронъ: „*Сѣю*, *вѣю*,
(выходятъ дѣвушки)
сѣэю, *вѣю*,
сѣю, вѣю *бѣлъ* леночекъ.
*Уу*родися,
*у*родися, *бѣлъ* леночекъ,
то*о*нокъ, *до*логъ,
тонокъ, *до*логъ, во*л*окнистый,
во*о*локнистый,
волокнистый, головистый,
го*о*ловистый,
головистый, *сѣ*мянистый,
*сѣэ*мянистый,
*сѣ*мянистый, коренистый“.

II.

Стаалъ леночекъ,
сталъ леночекъ поспѣвать,
аа я *млада*,
а я *млада* горевать:
неэ съ кѣмъ, мати,
не съ кѣмъ, мати, лёнъ мнѣ брати,
(выходитъ бородатый).
Свё*о*корь баитъ,
свёкорь баитъ: „*Я* съ тобою,
яа съ тобою,
я съ тобою *со* снохою,
соо снохою,
со снохою съ молодою,
съ мо*о*лодою“.
Сно*о*ха скажетъ:
„*ну* тебя къ чёрту,
ну тебя къ чёрту, | стараго чёрта“.

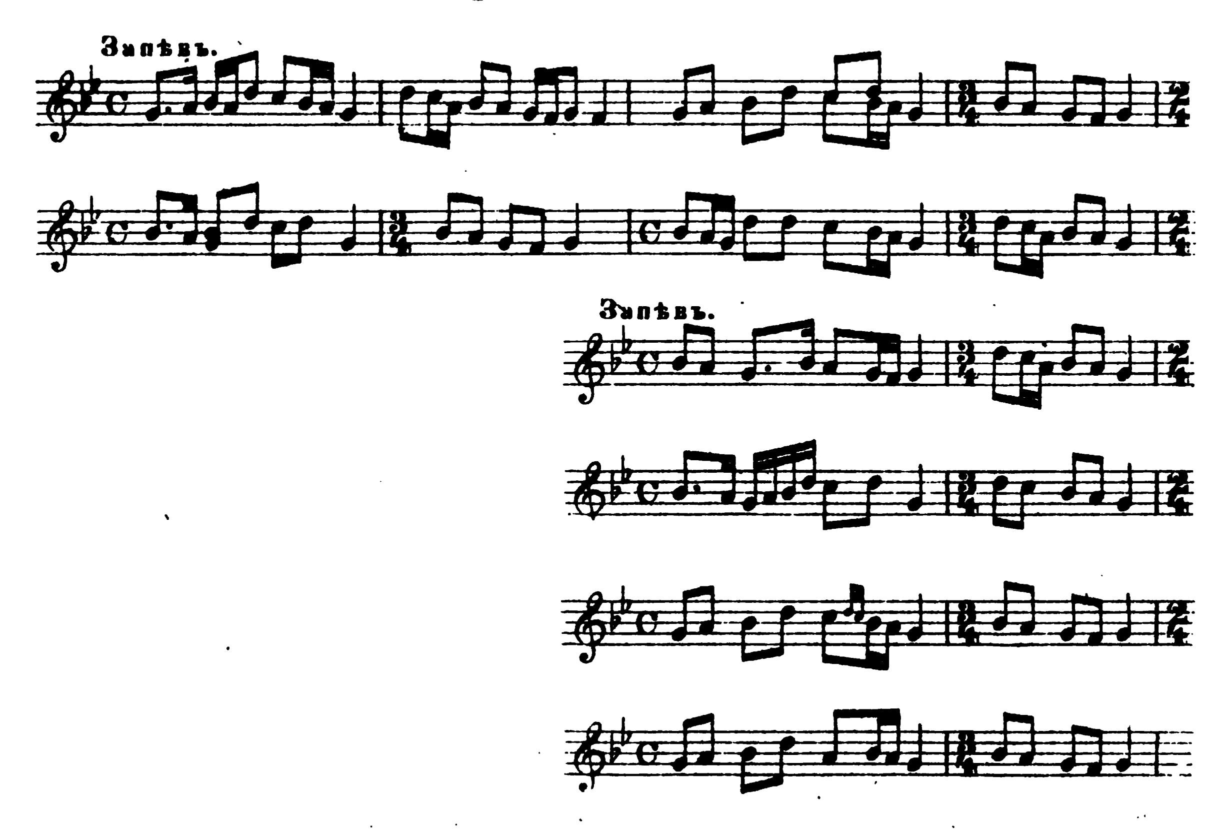
6.

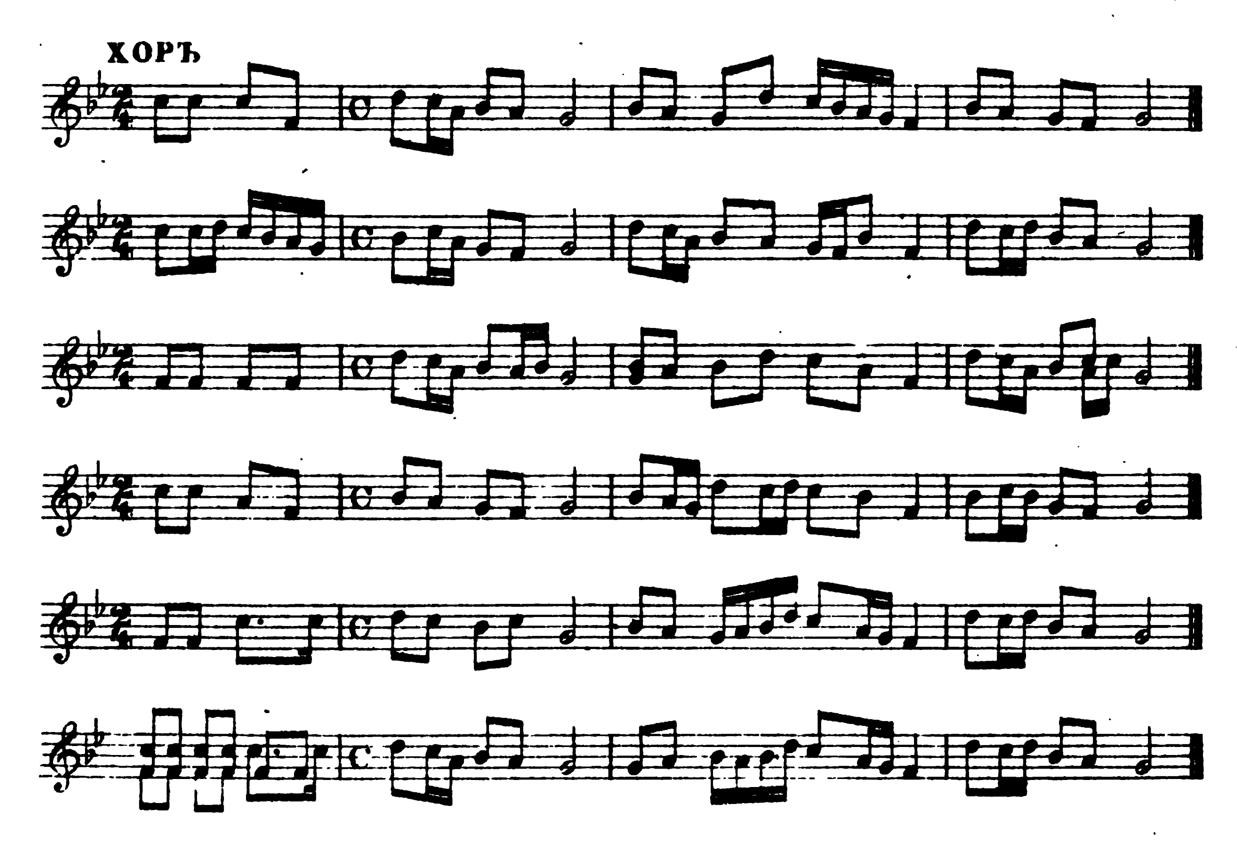
ХОРОВАЯ.

M. M. ♩ = 58.



Варьянты мелодін.





6. Хоровая.

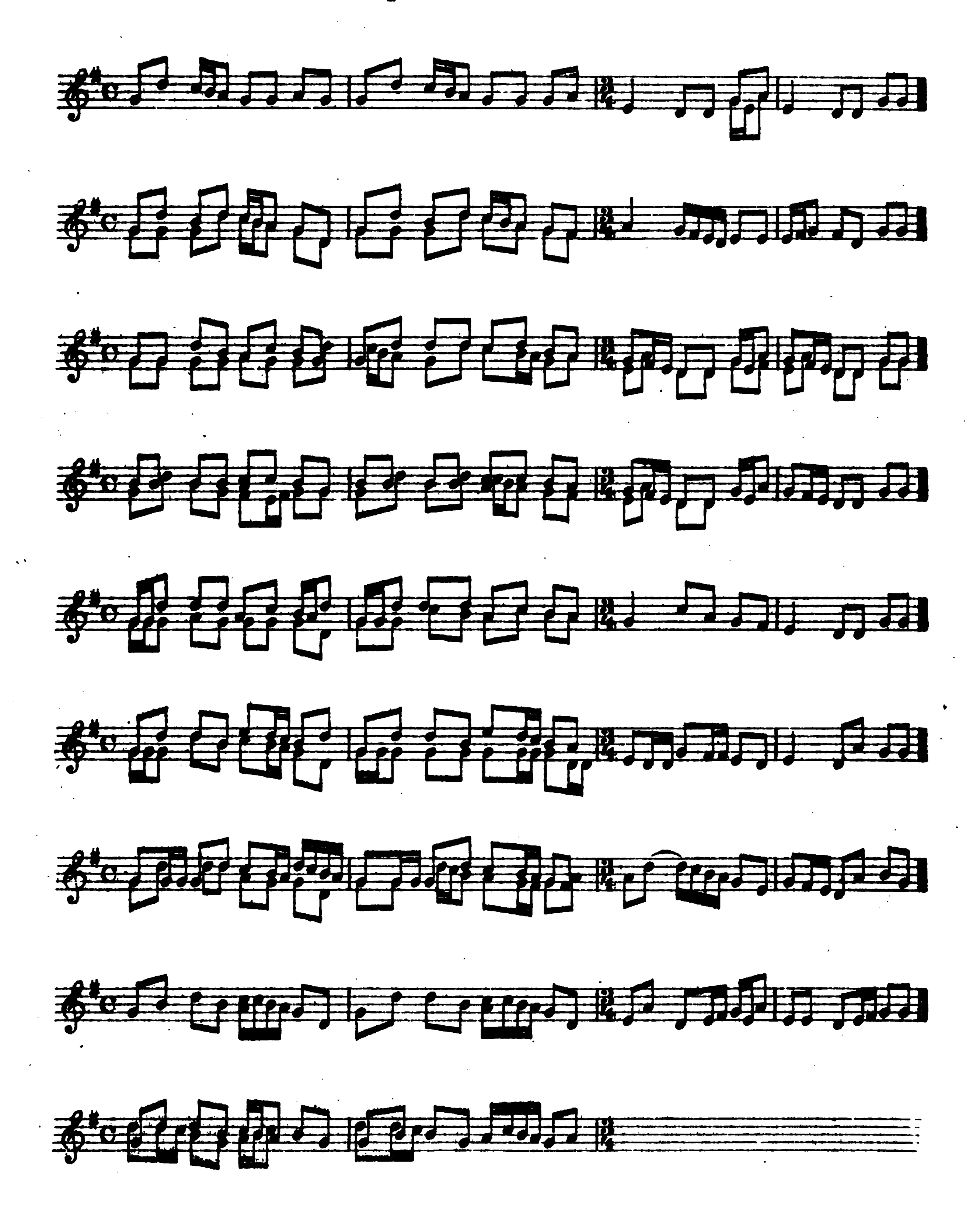
Запѣвъ: Ай да мнѣ не спи | ится, не лежится,
ай и сонъ меня | теперь не берётъ,
Хоръ: Сходилъ-бы я къ Саашнѣэ, | ахъ да я не знаю, гдѣ Саша живётъ,
Запѣвъ: я не знаю, | гдѣ Саша живётъ.
Хоръ: Спросилъбы товаарищаа, | товарищъ меня | къ Сашѣ доведётъ,
Запѣвъ: товарищъ меня | къ Сашѣ доведёотъ.
Хоръ: Товарищъ-то лучше крааше, | ахъ, боюсь, Сашу, | Сашу отобьётъ,
Запѣвъ: боюсь Саа | Сашу отобьётъ.
Хоръ: Стало неэкого послаать, | ахъ, ко мнѣ Сашень | ку въ гости позвать,
Запѣвъ: ко мнѣ Сашень | ку въ гости позвать:
Хоръ: если стаараго послаать, | ахъ, старъ не дойдетъ | долго до неё,
Запѣвъ: старъ не дойдётъ | долго до неё;
Хоръ: Если маалаго послаать, | маалый дойдетъ | не знаетъ, что сказать,
Запѣвъ: малый дойдётъ, не | знаетъ, что сказать.
Хоръ: Видно наадо молодцуу | ай мнѣ сходить къ ей | въ гости самому,
Запѣвъ: мнѣ сходить къ ей | надо самому.
Хоръ: Свѣтитъ мѣсяцъ, часты звѣозды, | ай, свѣтитъ бѣла | бѣлая зоря,
Запѣвъ: свѣтитъ бѣла | бѣлая зоря;
Хоръ: просвѣтилъ мѣсяцъ дороожку, | ай вплоть до Саши— | Сашина двора,
Запѣвъ: вплоть до Саши | Сашина двора.
Хоръ: Прихожу я къ Саашнѣэ, | ахъ да у Сашуу | утки огня нѣтъ,
Запѣвъ: у Сашуу | утки огня нѣтъ.
Хоръ: Постучался къ ней въ окоошко, | ай моя Саша, | Саша крѣпко спитъ,
Запѣвъ: моя Саа | аша крѣпко спитъ.
Хоръ: Стыдно, стыдно, Саашаа, | ахъ со вечеру | тебѣ рано спать,
Запѣвъ: Со вечеэ | эру рано спать.
Хоръ: „А тебѣ, мой другъ, стыднѣээ, | ахъ, до полуу | уночи гулять,
Запѣвъ: до полуу | уночи гулять.
Хоръ: Не пора—ль, милой, жениитьсяа, | ай законнаю | тебѣ жену взять,
Запѣвъ: законнаю | тебѣ жену взять,
Хоръ: Законнаю тебѣ жену взять, | ахъ, законъ браа | ачный совершить?“

7.

ПЛЯСОВАЯ.


M. M. 𝅗𝅥 = 116.
Ты, у-ти-ца лу-го-ва-я, ты, у-ти-ца лу-го-ва-я, лу - го-ва-я,
лу-го-ва-я, ты молодушка мо-лода-я, ты молодушка моло-да-я,
мо - лода-я, мо - ло-да-я, ты гдѣ была по-бы-ва-ла,
ты гдѣ бы-ла по-бы-ва-ла, по - бы-ва-ла, по - бывала,

Варьянты мелодін.



7. Плясовая.

Ты, утица луговая,
(2 раза)
луугова́я,
(2 раза)
ты молодушка молодая,
(каждая строка повторяется)
моолодая,
ты гдѣ была побывала,
пообывала?
„Первую ночку во лѣсочкѣ,
воо лѣсочкѣ,
подъ ракитовымъ кусточкимъ,
поодъ кусточкимъ,
подъ малиновымъ листочкомъ,
поодъ листочкомъ.
Тутъ шли—прошли удалые,
уудалые,
два молодца молодые,
моолодые,
не женаты — холостые,
хоолостые,
несли въ рукахъ по ножечку,
поо ножечку,
они срѣзали по пруточку,
поо пруточку,
они сдѣлали по гудочку,
поо гудочку.
Ужь вы, гудки, не гудите,
неэ гудите,
маво батюшку не будите,
неэ будите:
мой батюшка спитъ съ похмелья,
спитъ съ похмелья,
со великаго перепою,
пеэрепою,
моя маменька за рѣкою,
заа рѣкою,
куритъ вино зеленое,
зеэленое,
для затюшки молодаго,
моолодаго.

8.

ПРОТЯЖНАЯ.


M.M. ♩= 54.
И какъ во слав_номъ бы_ло въго_ро_
дѣ, бы_ло въка_мен_ _ной
Запѣвъ.
въка_мен_ной Мос_квѣ въка_мен_ной Мос_ _квѣ.
Варьянты мелодіи.
Запѣвъ.

8. Протяжная.

И какъ во славномъ было въ городѣ, было въ каменноо | ой Москвѣ,
Запѣвъ: въ каменной Москвѣ,
Хоръ: какъ на славной было улицѣ, | на Большой Дмиитровкѣ,
Запѣвъ: на Дмитровкѣ,
Хоръ: тамъ стояли-то палаты, | стоятъ бѣлы каа— | каменны,
(запѣвъ съ хоромъ чередуются)
Запѣвъ: бѣлы каменны,
Хоръ: какъ во этихъ во палатахъ, живетъ самъ Волхоо | онскій князь,
Запѣвъ: Волхонскій князь,
Хоръ: не одинъ Волхонскій князь живётъ со младой со княгии | инею;
Запѣвъ: съ княгинею,
Хоръ: какъ много у него было, | много слуговъ вѣэ | вѣрныихъ,
Запѣвъ: много вѣрныихъ,
Хоръ. какъ не было вѣрнѣе | Ванюшенки клюу | клюшничка,
Запѣвъ: Вани клюшничка,
Хоръ: какъ свозжался Ваня клюшничекъ | со младой княгии | инею,
Запѣвъ: онъ съ княгинею,
Хоръ: поругался Ваня клюшничекъ | съ дѣвченочкой съ гоо | съ горничной,
Запѣвъ: съ дѣвушкой горничной,
Хоръ: поругамши эта дѣвушка | сама къ князю ввеэ | вверхъ пошла,
Запѣвъ: къ князю вверхъ пошла:
Хоръ: „Ужъ ты батюшка Волхонскій князь | ничего не знаешь не вѣэ | эдаешь,
Запѣвъ: ты не вѣдаешь,
Хоръ: я хочу тебѣ сказать всю | всю-то правду ии | истину.
Запѣвъ: всю правду истину,"
Хоръ: Говорилъ-то Волхонскій князь | дѣвченочкѣ гоо | огорничной,
Запѣвъ: горничной:
Хоръ: Если ты мнѣ правду скажешь, | я тебѣ пожаа | алываю,
Запѣвъ: пожалываю,
Хоръ: если ты мнѣ ложно скажешь, | я тебя разкаа | азнею,
Запѣвъ: я разказнею."
Хоръ: „Ужъ ты батюшка, Волхонскій князь скажу всю правду ии | истину,
Запѣвъ: правду истину,
Хоръ: что живётъ Ванюша клюшничекъ | со твоей княгии | инею,
Запѣвъ: онъ съ княгинею,
Хоръ: не одинъ годъ Ваня съ ней живётъ, | живетъ ровно деэ | девять лѣтъ,
Запѣвъ: ровно девять лѣтъ."
Хоръ: Выходилъ-то Волхонскій князь на крыльцо пораа | адное,
Запѣвъ: на порадное,
Хоръ: закричалъ тотъ Волхонскій князь | своимъ громкимъ гоо | голосомъ,
Запѣвъ: громкимъ голосомъ:
Хоръ: „Ужъ вы слуги мои, слуги | слуги мои вѣе | вѣрныи,
Запѣвъ: слуги вѣрныи,
Хоръ: вы берите-ка лопаты, | лопаты желѣээ | эзнаи,
Запѣвъ: вы желѣзнаи,
Хоръ: ужъ вы ройте мои слуги | вы ямы глубоо | окія,
Запѣвъ: вы глубокія,
Хоръ: ужъ вы ставьте въ эти ямы | вы столбы, дубоо | овыи,
Запѣвъ: вы дубовыи,
Хоръ: ужъ вы вѣшайте на эти столбы | канаты здороо | овыи,
Запѣвъ: вы здоровыи,
Хоръ: вы пойдите приведите | Ванюшинку клюу | клюшничка,
Запѣвъ: Ваню клюшничка,
Хоръ: молодой моей княгини | вѣрнаго любоо | овничка,
Запѣвъ: любовничка."
Хоръ: Какъ ведутъ Ванюшу клюшничка, | ко князю Волхоо | онскому,
Запѣвъ: къ Волхонскому,
Хоръ: какъ и сталъ Ванюшу клюшничка | сталъ Ваню выспраа | ашивать,
Запѣвъ: выспрашивати:
Хоръ: „Ты скажи, Ванюша, клюшничекъ, | всю правду мнѣ ии | истину,
Запѣвъ: правду истину:
Хоръ: сколько жилъ Ванюша клюшничекъ | со моей княгии | инею,
Запѣвъ: со княгинею?"
Хоръ: „Ужъ ты батюшка Волхонскій князь, | не знаю я, вѣэ | эдаю,
Запѣвъ: не вѣдаю."
Хоръ: Приказалъ Волхонскій князь-то, | отвѣсть Ваню на вии | исильцу,
Запѣвъ: на висильцу.
Хоръ: Какъ ведутъ Ванюшу клюшничка | ведутъ подъ бѣлыы | ы руки,
Запѣвъ: подъ бѣлы руки,
Хоръ: на Ванюшенкѣ сапожки | сапожки козло | овыи,
Запѣвъ: козловыи,
Хоръ: на Ванюшенькѣ рубашечка, | бѣла каленкоо | орова,
Запѣвъ: каленкорова,
Хоръ: на Ванюшенькѣ русы кудры, | на немъ раздуваа | аются,
Запѣвъ: раздуваются.
Хоръ: Какъ виситъ Ваня на висильцѣ, | онъ виситъ качаа | ается,
Запѣвъ: онъ качается,
Хоръ: молодая его княгиня, | она жить кончаа | ается,

9.

ХОРОВОДНАЯ.



Варьянты мелодіи.

Перемѣна ритма.

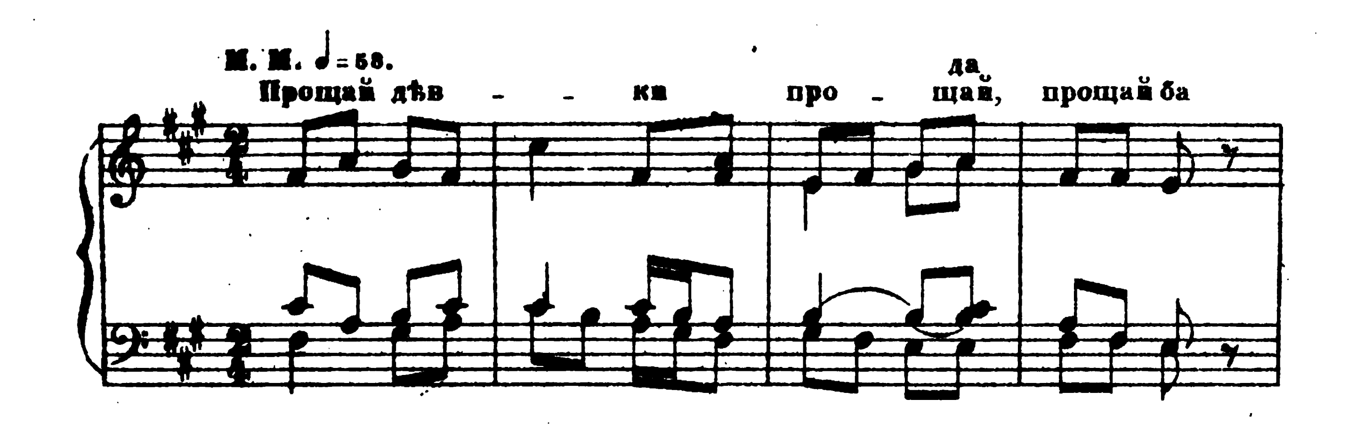


9. Хороводная.

Травушка — муравушка, | зелёненькій лужоокъ!
знать-то мнѣ по той травѣ | не хаживати,
знать-то мнѣ по той травѣ | не хаживатии,
травушку муравушку | не таптывати,
(каждая строка повторяется)
на свою на хорошую | не взлядывати.
(выходитъ парень)
Знать моя хорошая | во гореньки сидитъ,
скрозь она окошечко | на молодца глядитъ,
со мною съ молодчикомъ | рѣчи говоритъ:
(выходитъ дѣвушка)
„Душечка ты молодчикъ, | молодчикъ молодой,
а что-же ты не ходишь | на улицу гулять сомной?
чего не становишься | возлѣ меня младой?"
(беретъ за руку)
„У меня ли младой да свёкорь | — батюшка благой,
онъ благой, благой, | да онъ не ласковый такой:
(перемѣна ритма: въ первомъ колонѣ три ударенія)
не пущаетъ молоду | да гулять вечеромъ одну.
Ужъ и я-ли молода | да вороватая была.
(ходитъ одна)
прялочку взяла, | въ посидѣлочки пошла,
прялочку подъ лавочку, | сама гулять пошла.
Гуляла младая | до троихъ я пѣтуховъ;
пѣтухи пропѣли, | — я не думала домой;
вторые пропѣли, | а я въ разумъ не взяла;
третіи пропѣли, | — заря бѣла занялась.
Какъ зорюшка занялась, | а я млада поднялась;
иду, иду ко двору, | деверъ ходитъ по двору,
(выходитъ другой мущина)
Деверёчикъ не чужой | маму мужу братъ родной.
Деверь, мужній братъ, | сведи меня къ мужу спать,
(подводитъ къ другому)
сведи къ мужу спать, | на тесовую кровать.
Тесова кроватушка | поскрипаваитъ,
шелковая плётушка | посвиставаитъ..
Если бить-то меня будетъ, | то ты, деверь, отыми,
цаловать-то будетъ, | то ты, деверь, прочь пойди.

10ª

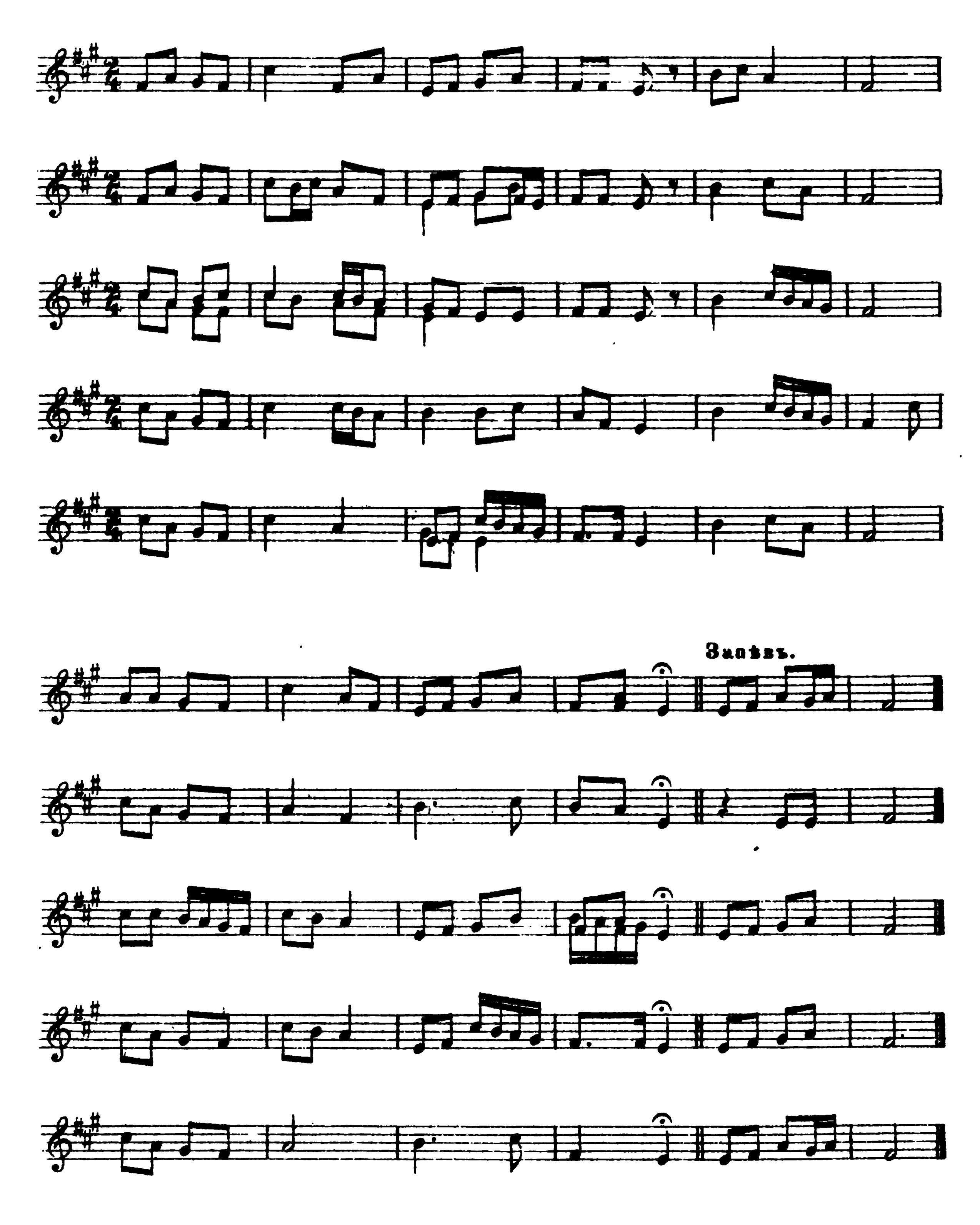
РЕКРУТСКАЯ.







Варьянты мелодіи.



10 a). Рекрутская.

Прощай дљэвки | проощай, прощай ба | абы наамъ
намъ тепеерички | пришшло не до васъ,
ни до ваасъ,
намъ тепеерички—прииишло не до ва | асъ да воо
во солдаату | вяа вязуть насъ,
вязуть наасъ,
во солдаати | кии насъ во некру | утики во
во невоольно | е насъ во житье,
во житьее,
во невоольно | еэ насъ во житьеэ | да поо
подъ тяжёоло | еэ насъ подъ ружьё,
подъ ружьёо,
съ горя ноожунь | кии у насъ не хо | дяатъ, соо
со слёзъ глаазки | наасвѣтъ не глядятъ,
не глядяатъ.
Соберёомсы | мыы, братцы това | арищи, вдооль
вдоль по уули | цљэ, братцы, пройдёмъ,
мы пройдёомъ,
вдоль по уули | цљэ, братцы, пройдё | омъ да воо
во питеэйный | доомъ съ горя зайдёмъ.

10b

РЕКРУТСКАЯ.

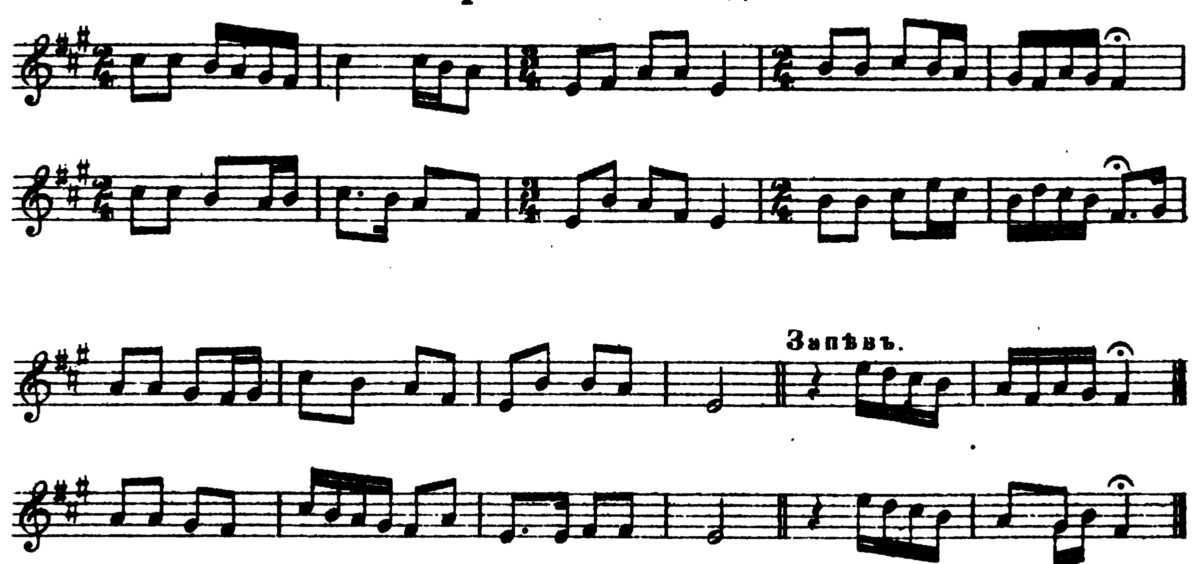
(ДРУГОЙ РИТМЪ)

М. М. ♩ = 58.





Варьянты мелодіи.



Записана въ Коломенскомъ уѣздѣ Московской губерніи, Федосинской волости въ д. Кузенкинѣ.

10 б). Рекрутская.

Пошёлъ маальчикъ, | а, онъ прiубра | прiубраался
и во ноовый | кабачёкъ зашёлъ,
а, онъ зашёлъ.
Налилъ маальчикъ | а, онъ выпилъ шка | выпилъ шкаальчикъ
веселёошунь | ко мальчикъ пошелъ
а, онъ пошёлъ,
сь горя пѣёсень | ку мальчикъ запѣлъ,
а, онъ запѣлъ:
„Прощай, дѣэвки | а, вы прощай, ба | прощай, баабы,
мнѣ тепеэрича | а, мнѣ не до васъ,
а, не до васъ.
Съ горя ноожень | ки мои не хо | да не хоодятъ,
на свѣтъ глаазки | мои не глядятъ,
а, не глядятъ:
назначааютъ | намъ, братцы—ребя | намъ ребнатамъ
и солдаатуш | камъ, братцы, въ походъ.

11.

ХОРОВАЯ.



Записана въ Москвѣ.

*) Послѣдній тактъ иногда повторяется.

Варьянты мелодій.



11. Хоровая.

У Катюхи мужъ гуляка,
у Катюхи мужъ гуляка, ахъ,
барыня ты моя, сударыня ты моя, | мужъ гуляка,
барыня ты моя, сударыня ты моя, | мужъ гуляка.

Мужъ гуляка — запивака,
мужъ гуляка — зяпивака, ахъ,
барыня ты моя, сударыня ты моя, | запивака;
барыня ты моя, сударыня ты моя, | запивака.

Онъ не рано домой ходитъ,
онъ не рано домой ходитъ, ахъ,
барыня ты моя, сударыня ты моя, | домой ходитъ,
барыня ты моя, сударыня ты моя, | домой ходитъ.

Онъ не мало денегъ носитъ,
онъ не мало денегъ носитъ, ахъ,
барыня ты моя, сударыня ты моя, | денегъ носитъ,
барыня ты моя, сударыня ты моя, | денегъ носитъ;

Первый карманъ со деньгами,
первый карманъ со деньгами, ахъ,
барыня ты моя, сударыня ты моя, | со деньгами
барыня ты моя, сударыпя ты моя, | со деньгами;

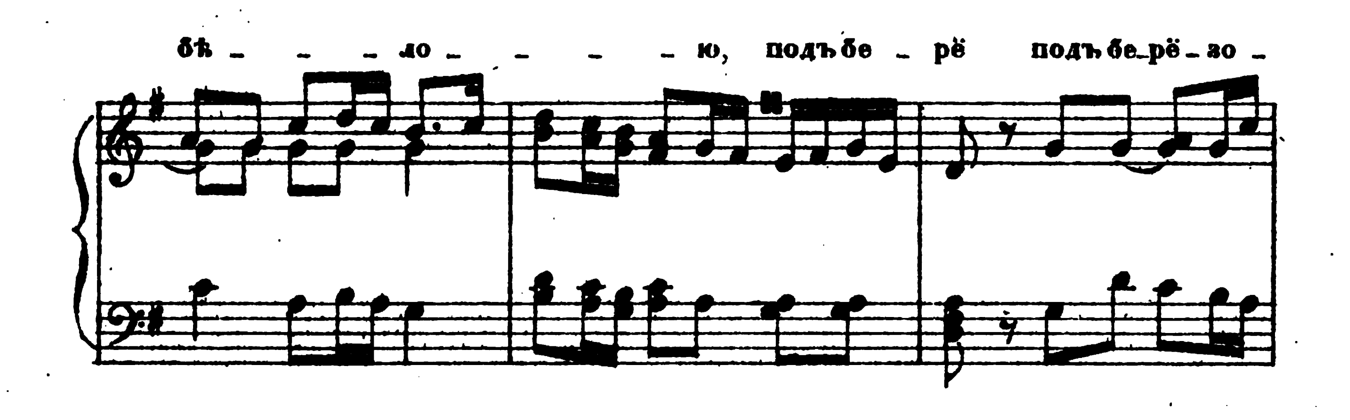
Другой карманъ съ орѣхами,
другой карманъ съ орѣхами, ахъ,
барыня ты моя, сударыня ты моя, | съ орѣхами,
барыня ты моя, сударыня ты моя, | съ орѣхами;

Третій карманъ съ пряниками,
третій карманъ съ пряниками, ахъ,
барыня ты моя, сударыня ты моя, | съ пряниками,
барыня ты моя, сударыня ты моя, | съ нряниками.

12.

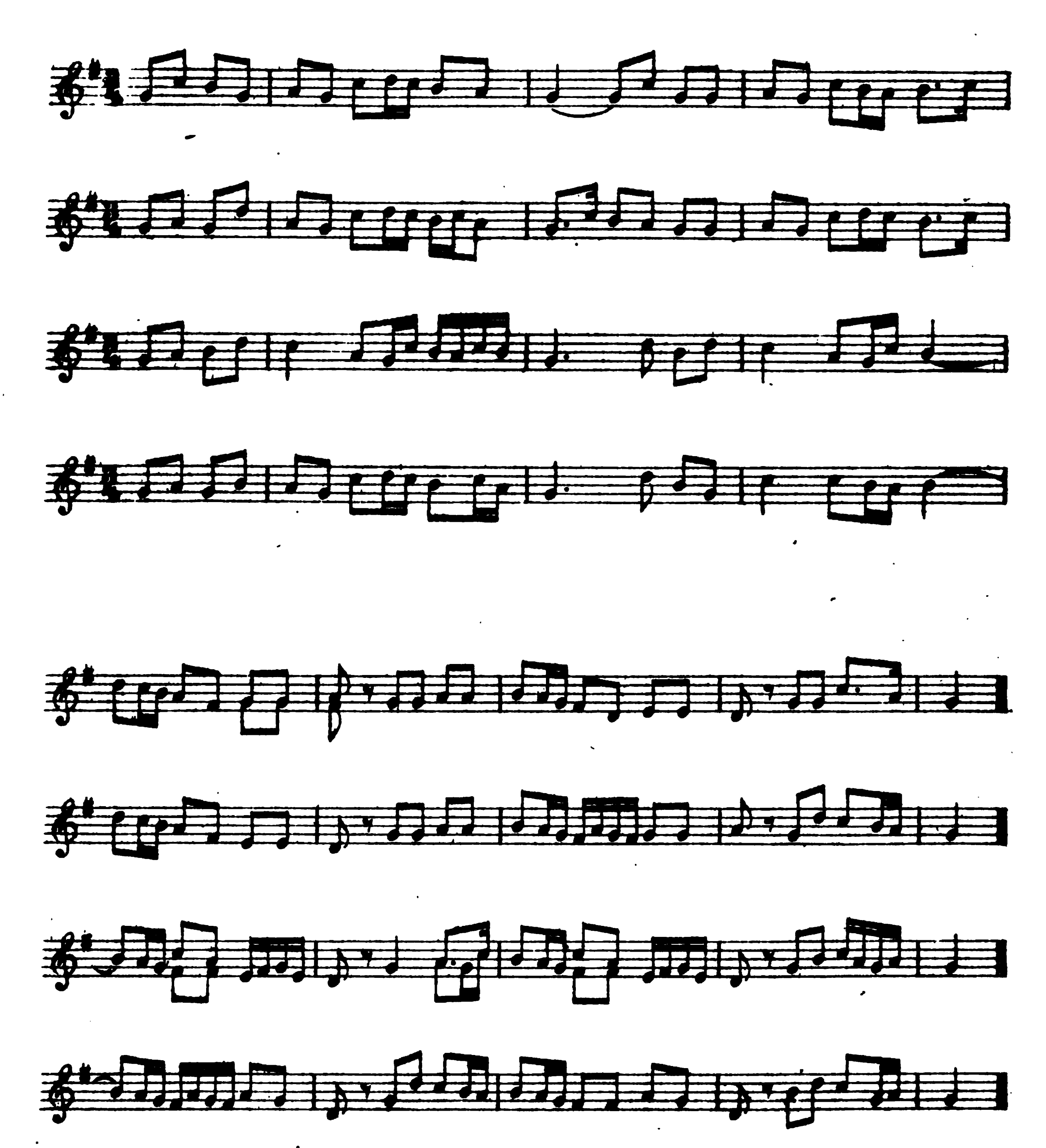
ХОРОВАЯ.


М. М. ♩ = 72.
Ай да какъ подъ бѣ _ _ _ ло _ _ ю, какъ подъ


бѣ _ _ _ ло _ _ _ _ ю, подъ бе _ рё подъ бе_рё _ зо _


ю, да подъ бе _ _ рё подъ бе _ рё _ зо _ _ ю.

Варьянты мелодін.



Пѣсни №№ 12, 13, 14 и 15. записаны у крестьянъ Владимірской губерніи Ковровскаго уѣзди, Горской волости, деревни Островъ. Онѣ поются, а также исполняются на рожкахъ

12. Хоровая.

Ай да | какъ подь бѣэлаюу, | да какъ подъ бѣэлааaю,
подъ берё—подъ берёзоюу, | подъ берё—подъ берёзоюу,

какъ подъ груууш аюу, | какъ подъ грушааaю,
подъ садо—подъ садоваюу, | подъ садо—подъ садоваюу,

тутъ лежиитъ, лежиитъ, | тутъ лежиитъ, леэ—лежитъ
бѣлъ горючь,·бѣлъ горючь, камеэнь, | бѣлъ горючь, бѣлъ горючь камеэнь,

бѣлъ горюуучь камеэнь, | бѣлъ горюучь каа—камень
разгора—разгораетсяа, | разгора—разгораетсяа,

а мой миииилой друугъ, | а мой миилооой другъ
знемога—знемогаетсяа, | знемога—знемогаетсяа,

разнемооожилсяа, | да разнемоожиииился,
во посте—во постелю слёогъ, | во посте—во постелю слёогъ.

Ты постеэлюшкаа, | ты постеэлюуушка
мать сыра, мать сыра земляа, | мать сыра, мать сыра земляа,

въ изголооовьицеэ, | въ изголоовьиицe
бѣлъ горю—бѣлъ горючь камеэнь, | бѣлъ горю—бѣлъ горючь камеэнь,

одѣяаальицеэ, | одѣяальииице
росы тё—росы тёплыяа, | росы тё—росы тёплыяа.

13.

ХОРОВАЯ.


M. M. ♩ = 69.
Ку_да, ми_лый скрылся? да ку_да за_про_палъ?
И_ли съ кругу спил_ся и въ тюрму по_палъ.
и_ли съ кругу спил_ся и въ тюрму по_палъ.
нѣтъ я не втюр_мѣ си_жу скажу вамъ ду_шой.

Варьянты мелодіи.



13. Хоровая.

Куда милой скрылся? | куда запропаалъ?
или съ кругу спиился | и въ тюрьму попалъ?

или съ кругу спиился | и въ тюрьму попалъ?
нѣтъ я не въ тюрмѣ сижу; | скажу вамъ душой:
(каждая строка повторяется)

жизнь моя печальна, | не встрѣчалъ такой:
нѣту со мной милыихъ, | нѣтъ друзей моихъ;

вижу всѣхъ постылыихъ | Гусляковъ *) своихъ;
не съ кѣмъ думу думати,| горькую размышлять,

не прійдётся думушку | горькую размышлять,
горе мое горюшко, | съ отцемъ жить нельзя;

укатилъ бы съ горюшка | въ Москву къ друзьямъ я.
Мой отецъ суровый | ѣхать не велитъ:

„Начинай снова“ | ахъ сыну говоритъ:
„Сынъ ты мой, сыночикъ, | въ Москвѣ жить не слѣдъ,
въ ней ты, мой дружочикъ, | много сдѣлалъ бѣдъ

---

*) Гуслицы подмосковное село, не пользующееся доброй славой.

14.

ХОРОВАЯ.


М. М. 𝅗𝅥 = 58.
Внизъ по ма _ туш_кѣ по Во _ _ _ ол _ _ гѣ _ _
э. ахъ и внизъ внизъ по_ши _ ро_кой и по до, да по дол _ _ гой
Внизъ по ши _ _ ро _ кой по до _ _ _ _ ол _ _ гой
взбу взбуше _ на _ лася по _ го_да по_го _ _ _ да.

Варьянты мелодіи.



14. Хоровая.

Внизъ по матушкѣ по Во | олгѣэ и внизъ
внизъ по широкой по до | да по долгой,

внизъ по широкой по до | олгоой взбу —
взбушевалася пого — | да погода;

взбушёвалася пого | ода, ахъ, и по —
погодушка не мала | не малая,

погодушка не немала | а—я, ахъ, и не —
немалая во волнова | волновая,

не малая во волнова | ая, ахъ, и ни —
ничего въ волнахъ не ви — | да не видно,

ничего въ волнахъ не ви — | идно, ахъ, и то —
только ви видно красную ло | красну лодку,

только видно красну ло | лодку, а, и кра —
красная лодочка краснѣ | да краснѣетъ,

красна лодочка краснѣ — | эёетъ, и на —
на ней парусы бѣлѣ | да бѣлѣютъ,

на ней па паруса бѣлѣ | эютъ, и на—
на гребчахъ шляпы чернѣ | да чернѣютъ,

на гребчахъ шляпы чернѣ — | эютъ, и самъ,
самъ хозяинъ во снаря | во снарядѣ,

самъ хозяинъ во снаря | адѣэ, въ чё —
въ чёрнымъ бархатнымъ хала | да въ халатѣ,

въ чёрнымъ бархатнымъ хала | атѣэ: „по —
подварачивай ребя | да ребяты,

подварачивай ребя | аты, ахъ, и ко—
ко крутому береже — | бережечку,

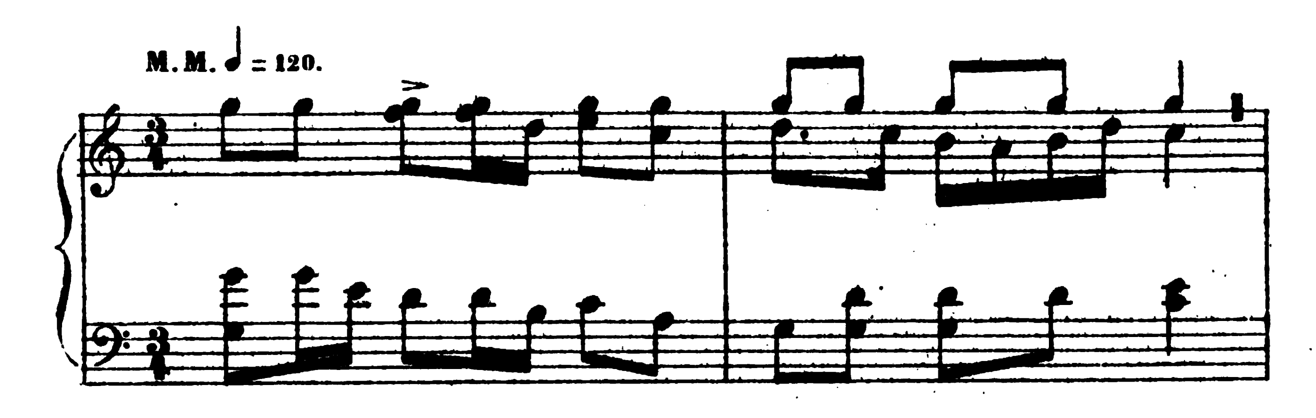
ко крутому береже | ечкуу, ахъ, и ко—
ко желтому ко песо | ко песочку,

ко желтому ко песо | очку, ахъ, и ко—
ко зелёному луже | ко лужечку.

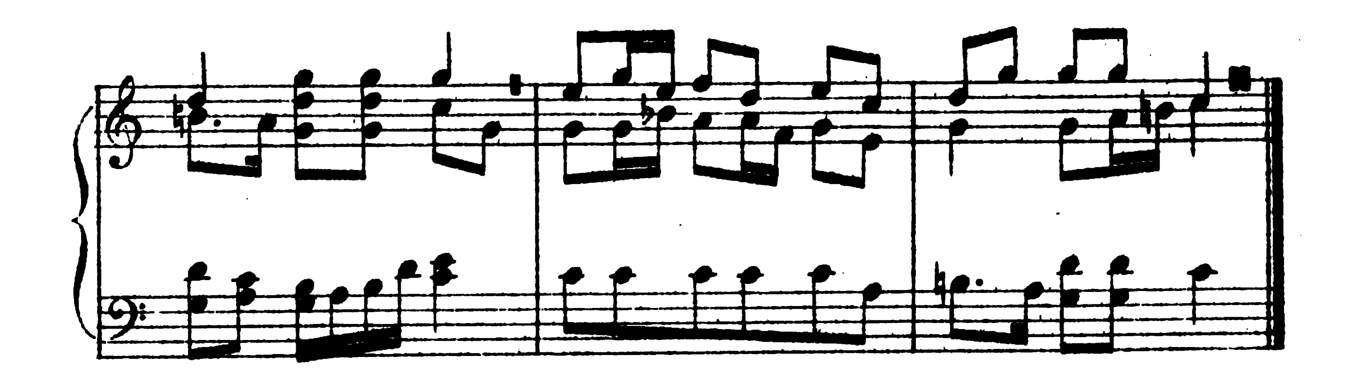
15.

КАМАРИНСКАЯ.*)

(ПЛЯСОВАЯ)

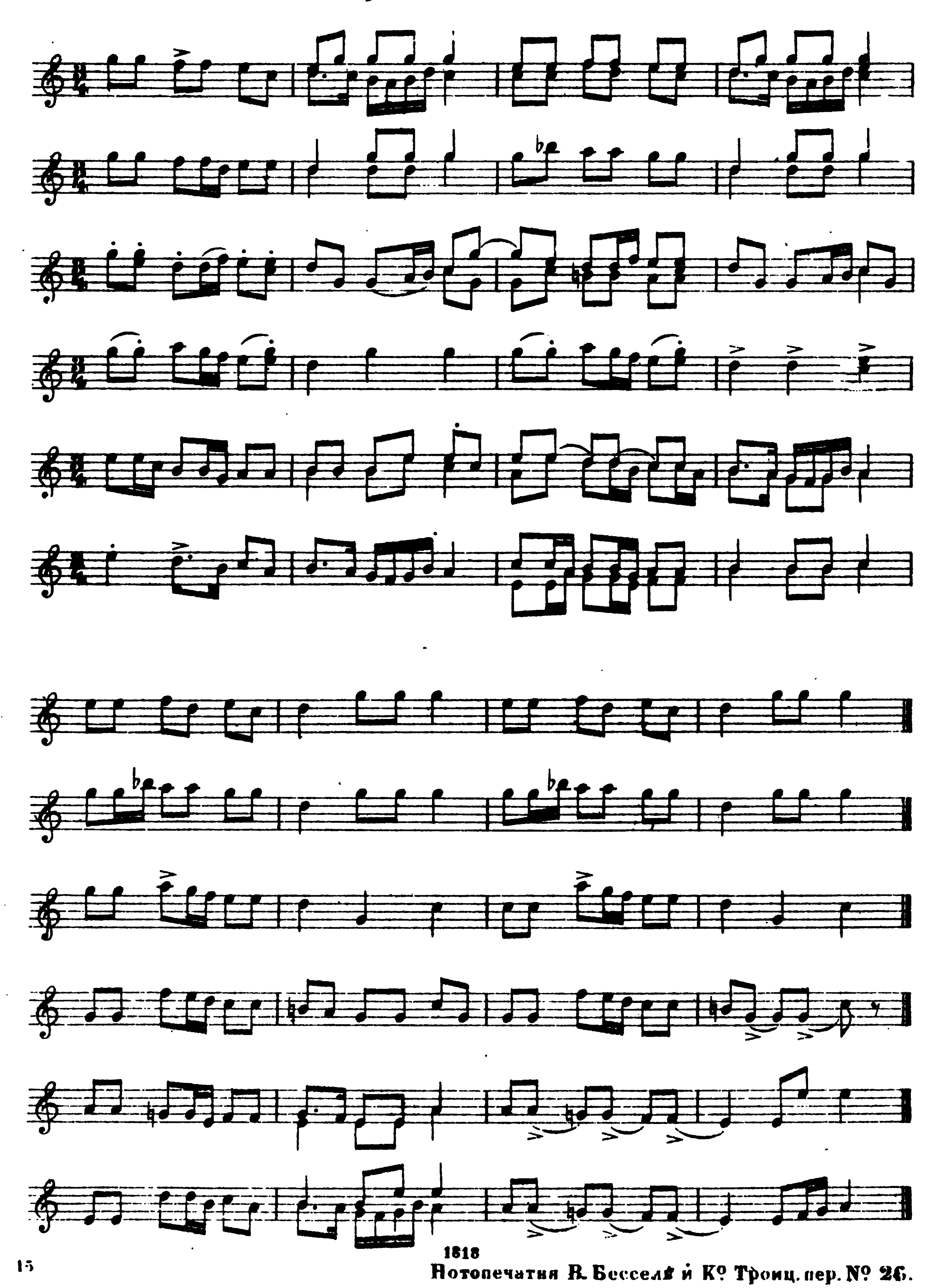




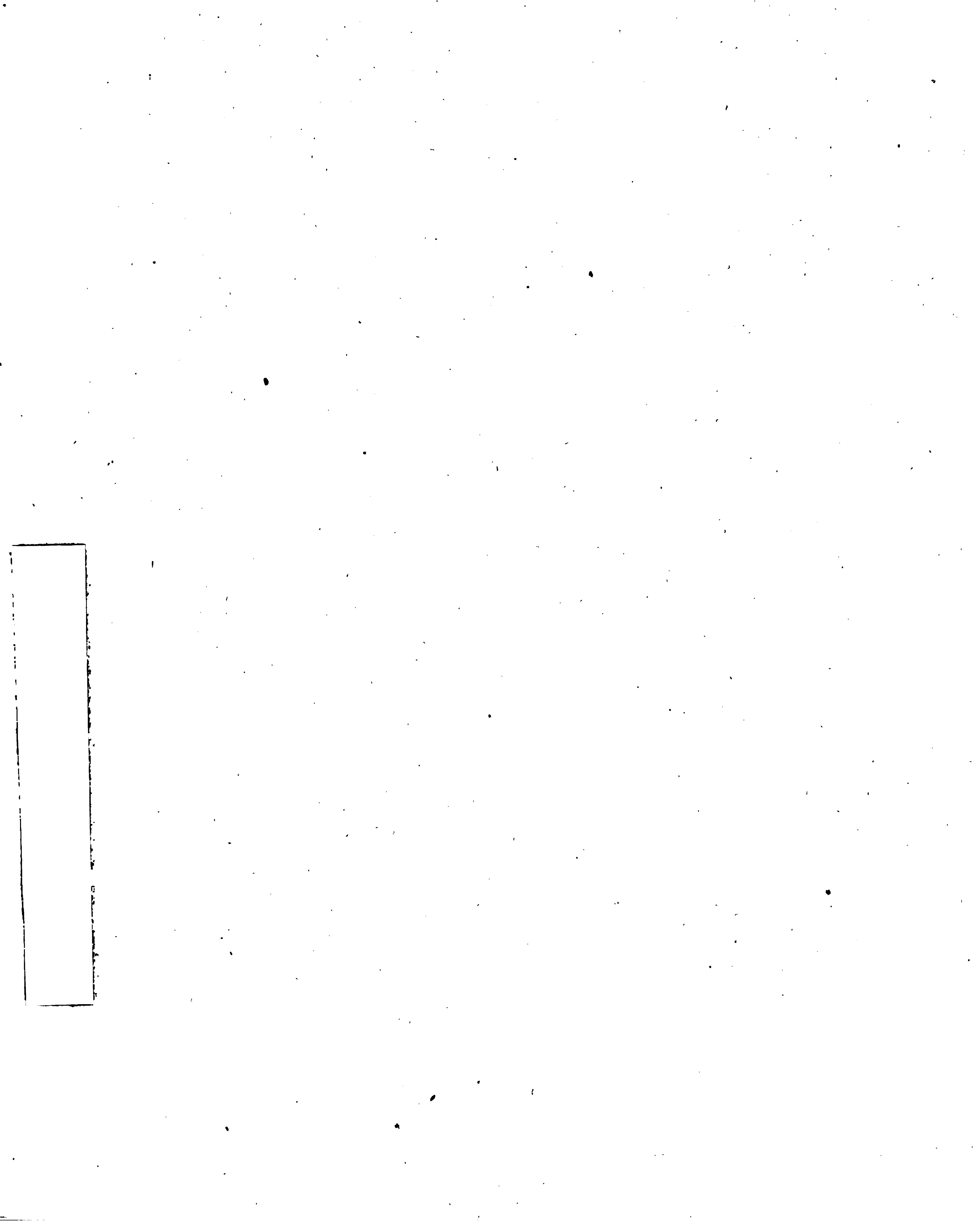


*) Исполняется на рожкахъ.

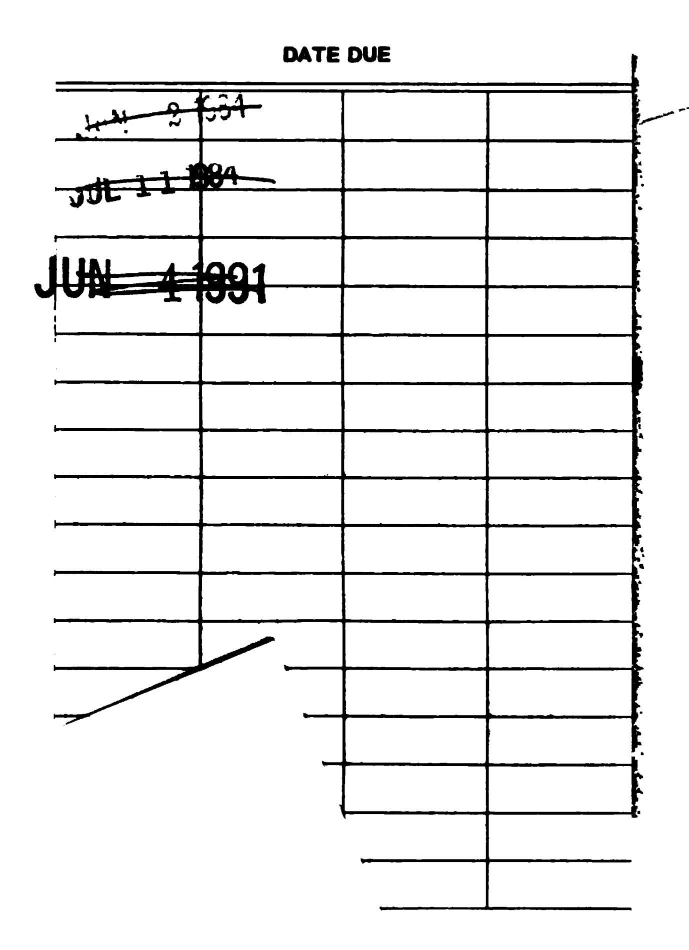
Варьянты мелодiи.



1818
Нотопечатня В. Бесселя и К° Троиц. пер. № 26.



ЦѢНА 2 РУБЛЯ.


DATE DUE
JUN 4 1991

